الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خضير -بسكرة-
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم الأدب العربي

بنية الخطاب الشعري في لامية العرب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالبة
رحيمة شيتر

إشراف الدكتور
صالح مفقودة

السنة الجامعية 1423-1424 هـ
2002-2003م

الإهداء

إلى قوافل الشهداء في كل الأزمنة المرة.

إلى اللذين لازالو يؤمنون أن العالم يحكمه نظام القبيلة.

مقدمة

أجدني في البدء أردد مع د/ مصطفى ناصف:"القصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعددة قارئ قوي، رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول".

و الشعر العربي ككل نبض أمة يحتاج إلى تقليب النظر فيه بعد النظر فقد استطاع أن يصمد ويتماسك في وجه رياح التغيير، التي تهب بين الفينة والأخرى، كما كان مرنا انسيابيا تستسيغه الأذواق، وأثبت أنه قابل لقراءات متعددة وفق مناهج مختلفة؛ فقد حاول الدكتور (كمال أبو ديب) قراءته بنيويا في (كتابه) الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي جديد، وقرأه فوزي عيسى قراءة أسلوبية في كتابه النص الشعري وآليات القراءة أما فيما كتب أدونيس فقد كان جامحا عن المناهج سيما في كتابه (كلام البدايات).

وأثبتت كل هذه القراءات أن "أن النصوص الشعرية مصممة لتثير فينا قلقل السؤال"، فرغم أننا نستمتع إلى حد بعيد بهذه القراءات إلا أن السؤال الذي ظل يدور بخلدي، ما تمنح هذه القراءات للفكر؟ وماذا تضفي لتراث الأمة، هل الغاية جمالية فحسب؟ أم أن هذه القراءات تهدف إلى تجاوز البعد الجمالي إلى الأخلاقي و الفكري.

وكان السبيل إلى الإجابة عن تلك الاستفسارات، محاولة قراءة نص شعري جاهلي، وهنا نطرح إشكالية أخرى، كيف سيتم مقاربة هذا النص؟ وأي أساس سيتم اعتماده؟

قد يكشف هذا السؤال عن سذاجة فما أكثر المناهج التي تهتم بالإجابة عن هذا، ولكن في ذات الوقت ما أغربها، إننا نردد دائما أن لكل نص خصوصيته الثقافية والفكرية والأسلوبية، ثم نسعى سعيا حثيثا لنكون صدى لمناهج وليدة ظروف معينة ونصوص معينة .

هذا وقد ثبت أننا دون مستوى هذه الطبيعة إذ نعيش على فتات مناهج النقدية التي باتت من قبيل ما صنف في الأرشيف، في مواطن ظهورها.

هذه الحالة الفكرية المهترئة، التي نعيشها هي امتداد للتردي الذي يكشف عن قابلية الاستعمار التي نتمتع بها، كما عبر عنها (مالك ابن نبي)، وهي قابلية استهلاكية، يقابلها غياب الفاعلية الإنتاجية في مختلف الميادين.

كما كان للكتب التي نتعامل بها دورا في كل هذا، فكل ما تيسر لي أمر الاطلاع عليه، كان نتاج الترجمة ورغم الفائدة التي تجنى من الترجمة، والتي لن نختلف عليها، فلابد من دعامة فكرية ووعي يسندها حتى تحقق المعرفة المرجوة و التي يقول الجرجاني بصددها: " إن الباحث في مجال دراسة الأدب لا يستحق اسم المعرفة ما لم يكن قادرا على إقناع خصم عنيد".

وبالتالي قادتني قناعتي ببعض الدراسات التطبيقية الممارسة على نصوص مختلفة، من فترات زمنية متنوعة أن مثل هذه الدراسات هي السبيل إلى الكشف عن خصوصية نصوصنا، وكذا الأدوات الإجرائية التي يمكن أن تكون بديلا لما يسود، فكان أن وقع اختياري على نص للصعاليك "لامية العرب" الذي كان وجها من وجوه الرفض وتعبيرا عن الإحصاء الذي عاشه بعض الأفراد الذين تمردوا على المنظومة السلطية القائمة.

وأشير أن القراءة أو عملية المقاربة قد تكشف عن فجوة بين الرفض الذي طرحته الإشكالية، و الإذعان للمفاهيم المرفوضة الذي أثبته المتن ، وما استخدام لجملة من المصطلحات التي تنتمي إلى مناهج نقدية شتى، إلا انعكاسا لأزمة المصطلح التي يعيشها االعالم العربي، على أني تحريت قدر الاستطاعة أن تكون تلك المصطلحات وليدة النص وسياقه لا أن تلصق به عنوة وقهرا.

وكان أول ما قمت به أني حاولت حثحثة النص قراءة، لأخلق أفقا حواريا بيني وبينه واستدعى هذا تقسيم البحث إلى: مقدمة ، وخاتمة بين دفتيهما مدخل وثلاثة فصول.

أما المدخل: فقد تناولت فيه صورة عامة عن شعر الصعاليك وعرضت لمجموعة شعرية (لامياة الأمم) التي ينظمها ناظم مشترك، كما مكنتني من وضع اللامية موضعا

عالميا أمميا، ناقلة النص من الإطار الأحادي (الشعر الجاهلي وزمنه) إلى التعبير عن فضاء عالمي وما يسر للعمل في هذا المدخل هو العنوان الذي شكل قاسما مشتركا، فاعتمدت سميائية العنوان لمقاربة هذه النصوص إضافة إلى مفهوم تخييب أفق الانتظار الذي هـــو في الأساس خصوصية شعرية وفكرية وفي نص الصعاليك.

ثم جاءت الفصول تباعا لتطرح جملة من القضايا:

الفصل الأول: البنيـــــــــــــة الكليـــــــــــــة

ضم هذا الفصل مجموعة من الأبيات أثبتت القراءة أنها تشكل تكثيفـــا للـــنص، وتحوي خارطة انحناءاته وانعطافاته الكبرى، وقد قام على جملة من المباحث.

1. المطلع المادي للبنية الكلية:

وكان هدف هذا المبحث؛ الوقوف على فاعلية المطلع باعتبار أنه يشـــكل أول عملية لقاء فعلية (بصرية، لفظية، وسمعية) ونظرا للتوظيف المكثف للحواس هنا أطلقت عليه المادي.

2. بئؤرة البنية الكلية:

يكشف هذا المبحث أن النص جملة يمكن توضيحها هذه العملية لا تتم بمنأى عن الإطار العام للنص، إذ تكشف بؤرة البنية الكلية عن التعالق الحاصل بينها وبين المطلـــع المادي، كما تكشف تداعياتها عن العقلاقة بعوالم محيطة تفرض نفسها في النص (كالعالم الحيواني)، (عالم الجماد)، (والعالم الإنساني).

3. تمفصل البنيات في البنية الكلية: وهنا يفصح النص عن العلاقات التي تحكـــم وصل عناصره ببعضها عن بعض وقد كان هاذا الفصل الأغزر من حيث مباحثه لأنـــه تضمن صورة عامة عن كامل النص.

الفصل الثاني: فاعليـــــــــة بنيـــــــة التكـــــــرار

هذا الفصل هو وليد البنية الكلية التي تمخضت عن علاقات تحكم سريان البـــؤرة عبر تداعياتها ومفاصلها، فكانت البنية التكرارية التي تسري عبر كامل الفضاء النصـــي،

ولكن بتواتر متفاوت، إذ تهيمن في منطقة معينة مشكلة ظاهرة نصية، بعد أن كانت في البنية الكلية علاقة جزئية. واقتضة هذا الفصل تقسيمه إلى مبحث أفضى إليهما استقراء النماذج التكرارية الواردة في النص والتي أظهرت:

1. تكرار متوالية النفي/المضارعة:

وقفت فيها على نموذج تكراري تعلق بالصيغ وقد شكل ظاهرة بنائية انعكست على الدلالات وفتحت فضاءا لتأويلها.

2. تكرار متوالية اللفظ/ الصورة:

ترتكز المتوالية الجديدة على ظهور نمط تكراري مخالف لما ظهر سابقا، يرتكز أساسا على تكرار اللفظة ذاتها، وكذا الاستخدام المتكرر للصور التشبيهية، يومئ هذا إلى دلالات تتسق و الدلالات التي أومأ إليها المبحث الأول.

وقد انبنى المبحثان على استمداد الصورة التكرارية من البنية الكلية، التي قامت على التكرار كلما استنفذت إحدى هذه المفاصل، وهذا التعالق الشكلي وأفض إلى الكشف عن الدلالات التي أشارت إليها البنية الكلية، و التي تتعلق بالرفض و البحث عن البديل، الذي عبرت البنية الكلية عن عدم تجسده بصورة مجملة، وتم تفصيل عدم التجسد عبر تقنية التكرار التي أثبتت أنها خصوصية نصية بحتة.

أما الفصل الثالث: بنية فاعلية الزمن

ينطلق هذا الفصل من فرضية أن القبيلة " بنية زمانية لا مكانية"، كما بدى ذلك في البنية الكلية، حيث كان الزمن أحد المحاور البارزة فيها، ارتبط بالمطلع المادي، وبؤرة البنية الكلية ارتباطا طبيعيا، مما سوغ له السبيل للظهور بصورة أكثر كثافة، وتنويعا لاحقا، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث فرضتها التغيرات الأسلوبية التي تطرأ على بنية النص حتى ننأى عن القراءة الذوقية الانطباعية ونقترب من الإقناع الجمالي والفكري. فكانت المباحث تباعا وفق ما يلي:

1. زمن الرفض:

الذي ارتبط بالبنية الكلية، وكذا العلاقة التكرارية عن طريق تقنية النفـــي؛ الـــتي استخدمت للتعبير عن هذا الزمن إضافة إلى فعل الأمر الذي كان أساسا نتـــاج المطلـــع المادي للبنية الكلية.

2. زمن الحلم:

عبر عنه أسلوبيا بالتشبيه الذي لا يختلف نشأة عن التقنية المستخدمة في التعبير عن زمن الرفض.

3. زمن الفاعلية:

عبر عنه باستخدام صيغة (أفعل وفعلت) وتكشف هذه المباحث عـــن ترابطهـــا وتلاحمها الدلالي، وما قد تفرزه المقاربة من فصل بين عناصر النص هـــو في الأســـاس انعطافات شكلية تؤدي لإثراء الجانب الدلالي و الجمالي للنص.

وقد فرضت علي عملية المقاربة هذه أن أمتح من عدة منـــاهج نقديـــة، بعـــض المصطلحات ومفاهيمها التي تتعلق مثلا بالبنية، والبنية الكبرى ، والبنيـــات الصـــغرى ومفهوم العلاقات على أني تحريت قدر المستطاع أن لا يكون ما أقوم به عملية إقحـــام لمفاهيم لا تخدم النص، وإنما تفرضها التبعية، كما عملت أن لا تكون قراءاتي بنيوية جافة متجاوزة ذلك عن طريق تفجير العلامات السيميائية، وتتبع الدلالات مستفيدة في هـــذا الحقل من مصطلاحات مثل: سيميائية العنوان، النص الموازي وغيرها إضافة إلى بعـــض المفاهيم، من حقل نظرية القراءة مثل أفق التوقع و التفاعل بين النص و القارئ.

وقد كان النص جامحا رافضا أن ينصاع لمنهج بعينه، أو أن يكـــون مـــؤهلا لأن يأخذ شكل الإناء النقدي الذي وضع فيه وتلك سمة النصوص الخالدة.

ولتسيير عملية البحث اعتمدت على جملة من المصادر و المراجـــع قســـمتها إلى مجموعات:

1. المجموعة الأولى اعتمدت فيها على تذليل الصعوبات التي تنشأ أساسا من المسافة الزمنية بيني وبين النص كان أهمها:

شرح ديوان الصعاليك (شكري فرحات) لسان العرب لابن منظور، الشعراء الصعاليك لـ: يوسف خليف....

2. المجموعة الثانية: ضمت كتابا تهتم بالجانب التنظيري لجملةمن المناهج النقدية منها: بنية اللغة الشعرية لـ جون كوهين ترجمة محمد الولي، تحليل النص الشعري بنية القصيدة لوري لوتمان ترجمة محمد فتوح أحمد و البلاغة والأسلوبية لـ: محمد عبد المطلب..

3. المجموعة الثالثة: حاولت أن تضم مجموعة تيسر لي كيفية توظيف المناهج النقدية أثناء دراسة النصوص الشعرية ومن بين ما احتوته هذه المجموعة: الرؤى المقنعة لـ: كمال أبو ديب، كلام البدايات لـ أدونيس. شعرنا القديم و النقد الجديد لـ وهب رومية.

قراءة ثانية لشعرنا القديم لـ: مصطفى ناصف.

إضافة إلى مجموعة من المقالات لـ: دكتور عبد القادر دامخي اهتمت بمقاربة النصوص الشعرية القديمة.

هذا و رغم وفرة الكتب التي تناولت العصر الجاهلي فإن الباحث أثناء عملية البحث عما يخدم عملية القراءة يجد نفسه في ضيق، ذلك أن هذه الكتب تقوم على تشكيل ذخيرة للقارئ يتسلح بها في فهم نصوصه وتشكيل ثقافة حولها ولكن التطبيق بحججها إلى حد ما.

ولعل هذا من أهم ماصادفني في مسيرة البحث إضافة إلى طبيعة النص الذي تناولته و الذي أشار الكثيرون أنه قُتِلَ درسا" فهو حينئذ يحتاج إلى أن يبذل المرء جهدا فائقا ليقرأه على غير الوتيرة ليقع على الفن فيه من جديد" كما إشار إلى ذلك إبراهيم السيد في مقالة النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع .

فكان هاجسي قول الشاعر

ما أرانا نقول إلا معادا   من لفظنا مكرورا.

ولكن رغبتي في الإجابة عن الأسئلة التي روادتني كانت دعما يدفعني للمحاولة، هذا وأقر إقرارا جليلا بفضل الدكتور صالح مفقودة الذي أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فكان صالح مفقودة الذي أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فكان واسع الصدر حليما.

وحسبي أن أقول أن هذا الجهد إن كان يرقى إلى ما طمح إليه أستاذي المشرف فهو حصيلة توجيهه ونصحه السديد، أما إذا كان غير ذلك فجهد المقل.

يعد شعر الصعاليك ظاهرة فنية متميزة قائمة على كسر النظام السائد و الخروج عنه يتجلى هذا الخروج انطلاقا من المنظومة اللفظية المستعملة و الغريبة "تلك الغرابة لتي شعر بها رواة شعر الصعاليك وشراحه كما شعر بها اللغويون أيضا فصــرحوا بــأنهم لا يعرفون طائفة من ألفاظه (....) أو بأنها ألفاظ نادرة"[(1)]

هذا الخروج عن المألوف ينتقل ليمسح كامل الفضاء النصي، كاســرا الهيكــل المقدس الذي عرفته القصيدة القديمة.

إلى جانب التمرد على المستوى الشكلي الذي أدى إلى شيوع البيــت الــدال و المقطوعة الدالة، نجد تمردا عنيفا على مستوى الموضوع، الذي يطرح قضــية إنســانية خالدة، هي قهر السلطة للفرد؛ السلطة التي كشفت عن محاباة الشعراء الــرسميين لهــم مجسدة ذلك في نموذجي المدح والفخر اللذين عادة ما يخلص[(2)] إليهما الشــاعر بعــد استيفاء الأغراض التي يفرضها عليه النموذج مما جعل جموع الشعراء "لا يتكلمــون ولا يفكرون دون إطاعة أرشيف القوانين و القيود المسكوت عنها"[(3)] .

وقابلت القبيلة هذا الولاء بالاحتفاء بميلاد الشاعر وإقامة الولائم للوافد الجديــد الذي سيكون ناطقها الرسمي؛ يصدح بقوانينها ويتغنى بمجدها وشرفها.

على خلاف هذه العلاقة المرنة يكشف شعر الصعاليك وجود فجوة تحــول دون خلق حوار بين الشاعر والقبيلة كما تضع معيقات، للحيلولــة دون وصــول رســالة

---

[1] – يوسف خليف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي مكتبة الدراسات الأدبيــة دارة المعــارف القــاهرة، ط3 ،1978 ص 313.

[2] – يمكن الاطلاع على الأغراض أو بناء القصيدة وفق الأغراض في نص ابن قتيبة المشــهور، مــن كتابــه الشــعر والشعراء، تحقيق وضبط وشرح مفيد قميحر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 76.

[3] – رمان سلوم، النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الغانمي دار فارس، للنشــر والتوزيــع عمــان ، الأردن، ط 1، 1989، ص 148.

الصعلوك، و التجاوب معها، ومن أهم هذه الموانع الفكـــر الاجتمـــاعي، و السياســـي والاقتصادي الذي كان يغذي تصرف القبيلة، و الذي عمل على تحويل الخطـــاب إلى لجوء للعنف.

إن الخطاب الشعري الذي ينتجه الصعلوك، يجابه بالرفض من طرف القبيلة على خلاف الخطاب الشعري الرسمي الذي يرتبط أصلا بالاحتفاء به.

إن العنف في تلقي هذا الخطاب يتحول إلى تغيير الخطاب وتحويله إلى فعل ســـلبي مجسدا أداءِ في مغامرات النهب والسلب التي اشتهر بها الصعاليك.

وفي هذا الإطار تعرض لامية العرب شعريا هذا التحول وتتغنى به منتقلة من لهجة المخاطبة:

أقيموا بني أمي صدور مطيكـــــم فإنـــي إلى قـــوم سواكم لا أميل

إلى العنف:

وليلة نحس يصطلي القوس ربهـــا وأقطعه اللاتـــي بها يتنبـــــــل

وبتحول النظام الفكري وحدوث انعطاف تاريخي بقدوم الإسلام تختفي ظـــاهرة الصعلكة نتيجة النظام الإسلامي الذي عمل على الحد من ظهورها عن طريق نبذ النظام الطبقي لكن لم تلبث هذه الظاهرة طويلا لتعود للواجهة "في العصر الأموي والعباســـي، بل ظهرت وقويت قوة شديدة ولعل فساد الحياة الاقتصـــادية، واضـــطراب الأحـــوال السياسية، و التمسك بالروح الجاهلية هـــي أهـــم الأســـباب الـــتي أدت إلى نشـــأة الصعاليك"[1] في عصور لاحقة.

إن الظهور الدوري لشعر الصعاليك يجعلنا نقول من باب الظن والاعتقـــاد، أن شعر الصعاليك ظاهر فنية وفكرية خالدة لإرتباطها بالجوهر الإنساني الذي يرفض الظلم ويثور عليه مما حول النص الصعلوكي عامة إلى رمز شعري مرتبط بالثورة، كما نجد في

[1] - حسين عطوان، الشعراء الصعاليك العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص 56.

جملة من القصائد المعاصرة التي اتخذت من الشنفرى وسيرته موضوعا ومادة لها مثل:"سميح القاسم في قصيدته انتقام الشنفرى، إذ يحاول صياغة لقسم الثأر العربي على لسان الشنفرى(...) فكل شيء ينهار على أيدي أعدائنا والسيوف العربية تصدأ وتنهل من الدم العربي، والشنفرى -الشاعر الصعلوك- نموذج فريد لمحاولة كهذه يقول سميح القاسم: امتشقوا أقلامكم الذهبية ودونوا في مفكراتكم

99 قتيلا حصاد غضبي وانتقامي"[1]

إذا "تجتاز النصوص القرون والقروع فيبقى المضمون واحد، ولا يتبدل إلا الشكل (...) وحتى المواضع تبقى متشابهة إذ أنها مستمدة من الحياة والإنسان".[2]

وقد كانت (لامية العرب) من بين النصوص الجاهلية التي حضيت بإنتشار واسع، يوازي إنتشار المعلقات، رغم أنها تختلف عنها بنية وموضوعا، كما أنها لم تشهد ذلك الإنتشار خلال العصر الجاهلي بإعتبارها وليدة شخص منبوذ من طرف النظام القبلي، وتتغنى بقيم من الشجاعة والقوة تراها القبيلة حكرا على الأحرار والأسياد فقط.

ورغم الشكل الذي بدت فيه (اللامية) والذي كان مخالفا لما ساد في العصر الجاهلي، فإنها لم تسلم من الشك الذي حام حول الشعر العربي، فقيل أنها من وضع الرواة وأنها منحولة، وهذا في الحقيقة لم ينتقص من قيمة النص الذي أثبت أنه خالد، تناولته الدراسات منذ القدم "فنالت القصيدة من الشرح والتفسير ما لم تناله أي قصيدة أخرى إذ تناولها بالشرح كبار الأدباء مثال: الزمخشري، والبغدادي، وذكرها صاحب الأغاني في كتابه، وأربى عدد شروحها على العشرين شرحا".[3]

---

[1] – ع. المقصود عبد الكريم، أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة العربي الكويت، عدد 1987/339، ص 84.

[2] – جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1/ 1984، ص 32.

[3] – محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه، وتحليل اللامية والتائية لغة وادبا وشعرا، دار الشروق جدة، السعودية ، د.ط/ د.ت، ص 110.

إضافة إلى هذا تتمتع اللامية بعالمية إكتسبتها من الترجمة إلى عدة لغات، وكـــذا فيما أنشئ من نصوص على منوالهاضمن ما يعرف بـــ(لاميات الأمم)، التي ســـنتناولها لاحقا.

وقد كان لدارسين المعاصرين وقفات مع اللامية نشير إلى بعض منـــها رغبـــة في الوقوف على رؤى مختلفة من خلال ما طرحوه على اختلاف مشاربهم:

1. محمود حسن أبو ناجي:

لقد كانت اللامية محل دراسة تقليدية فيما كتب محمود حسن، إذ تناول حيـــاة الشنفرى والعوامل التي أثرت في شعره، ثم خصص فصلا لدراسة اللامية دراسة فنية فقدم لهذه الدراسة الفنية "بتوثيق اللامية ومقارنتها ببعض النصوص الأخرى الشبيهة بهـــا في موضوعاتها، ثم بيان تأثيرها على بعض الأعاجم ومحاكاتهم إياها". [1]

كما طرح الأهمية الأخلاقية (اللامية) معتمدا في ذلك على " الحـــديث المســـنود لرسول صلى الله عليه وسلم (علموا أولادكم لاميـــة العـــرب، فـــإن فيهـــا القناعـــة والشجاعة)، (...) وقول عمر بن الخطاب (إخشوشنوا فإن النعم لا تـــدوم)، فالاميـــة تصور الشدة والبأس والصبر على المكاره، ثم أنها تبعد عن الإنسان شبح الترف الـــذي يبطر النفس ويفسدها، ويطرد عنها الرخاوة والطراوة". [2]

وكان هذا تقديم لينتقل بعده إلى ما أسماه الدراسة التحليلية، فقسم القصـــيدة إلى مجموعة من الأبيات، يشرح ألفاظها الصعبة ثم يعقب ذلك بمعنى عام ويعنـــون بعـــض المقاطع من مثل (إحتشام وأدب جم، شجاعة وإقدام، وحماسة، ورجولة...).

[1] - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص 5

[2] - نفسه ص 112.

إن هذه الدراسة التي قام بها محمود حسن تبدو دراسة سطحية إهتمت بالوجه الظاهر من النص دون محاولة تخطي المرحلة التفسيرية إلى الكشف عن الأوجه الفنية والجمالية للنص.

2. وهب رومية:

يفتتح د/ وهب رومية قراءة اللامية ببيت للشنفرى:

وإني لحلو إذا أريدت حلاوتي ومر إذا نفس العزوف إستمرت

وكان هذا إشارة إلى الحزن الذي يسود الشعر العربي: " ما من حديث عن الحب لا يجتافه الحزن، وما من فخر لا يترف دما أو يرشح عداوة وبغضا، وما من حديث عن الشباب إلا مقرون باللوعة ضامرة أو سافرة (...) وفي لامية العرب الذائعة الصيت والمنسوبة إلى الشنفرى مرارة لاذعة وحسرة، وإغتراب جريح". [1]

وبعد هذا وضع اللامية في سياق شعر الصعاليك فأومأ إلى عروة بن الورد وتأبط شرا ، فعروة "مؤرق بفكرة الخلود (أحاديث تبقى والفتى غير خالد)، وكان يدرك أن سبيل الخلود هو سبيل العمل الإنساني الذي فهمه فهما خاصا، ولذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صورة روحه الجامحة، وذات تأبط شرا ذاتا قلقة مغتربة غير قادرة على التكيف مع المجتمع". [2]

ويسعى د/ وهب رومية لتناول اللامية مستندا إلى جوانب لغوية من مثل " كان يحس إحساسا عميقا أنها ذات متفردة ،متميزة يعز أن يكون لها نظير فهو يتحدث حديثا مستفيضا يقرع فيه ضمير المتكلم الأذان قرعا عنيفا(...) ويتكرر فيه النفي تكرارا مدويا". [3]

---

[1] – وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني لثقافة والفنون للأداب، الكويت، ع1996/208، ص 255،256.

[2] –نفسه ، ص 256، 257.

[3] – نفسه، ص 258.

ويقول في موضع آخر " وقد جسدت هذه اللغة الفنية الراقية تجسيدا مدهشا تصور الشاعر أحاسيسه بما برز فيها من إنحراف أسلوبي (...) تأمل كيف عبر عن هذه الحيوانات غير العاقلة: قوم سواكم، ولدونكم أهلون، هم الأهل، لا مستودع السر ذائع لديهم ...". [1]

و الملاحظ أيضا في هذه القراءة أنها لم تتناول القصيدة كاملة بل كانت تقف عند محطات معينة لتكشف بعدها الجمالي ثم تربط هذه الأبعاد بنصوص شعريا أخرى، للمتلمس أو عمرو بن الأهتم أو المتنبي[*]

3. فوزي عيسى:

ينطلق فوزي عيسى في تناول النص إنطلاقة أسلوبية يقول: "يوجه الشنفرى خطابه الشعري في بداية قصيدته إلى قومه وهو - كما يتجلى من الصيغ اللغوية- خطاب حاد يحمل إعلاما صريحا بمقاطعتهم". [2]

ويستمر في قراءة النص مستغلا الدوال اللغوية(فعل الأمر، الكناية، صيغتا المبني للمجهول الواردة في البيت 2)، للكشف عن مدلولات النص.

وينطلق في قراءة النص من نقطة محورية مفادها" تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة أو المجتمع حيث وضح لها أن علاقة القبيلة بها علاقة فوقية وأن تعاملها معها لا يقوم على التكافؤ والمساواة بل على الأذى والاضطهاد". [3]

ورغم سعيه إلى أن تكون الدراسة جمالية وعميقة إلا أنها تجنح أحيانا للشرح كما في قوله تعليقا على صحب الشاعر : "إن هذه الأسلحة الثلاثة هي القلب المقدام الذي

---

[1] -نفسه ص 266.

[*] - يمكن الاطلاع على هذا الربط بتوسع في المرجع السابق، ص 262، 263، 264.

[2] - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندري، مصر،د.ت/د.ط، ص 159.

[3] - نفسه ، ص161.

يبدو وكأنه في شيعة أو جماعة والسيف المجرد من غمده المتأهب للتزال، والقوس القوية المصنوعة من شجر النبع ذات الصوت الرنان والأثر الفعال".[1]

وقد تناول النص بتقسيمه إلى مشاهد، دون الربط بين تلك المشاهد، وبعد أن أعطى صورة عامة للنص من خلال تلك المشاهد، رصد الظواهر الأسلوبية اللافتة في القصيدة وفي هذا الجزء كانت الدراسة أكثر إقناعا لأنها كانت مؤسسة على تتبع التطورات الأسلوبية الحاصلة على مستوى البنية وإنعكاساتها دلاليا.

4. أدونيس:

تناول أدونيس نص الشنفرى ضمن مجموعة من القراءات لنصوص جاهلية جعل الرابط بينها الشعرية: "شعرية الجسد، شعرية الرفض، شعرية الرسالة".

وقد طرح النص مشكلات " العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة، وتلك هي مشكلات الحرية والرغبة، مشكلات الحياة والتغيير، مشكلات الإبداع".[2]

والملاحظ أن قراءة أدونيس لا تستند إلى ركيزة لغوية أو موسيقية رغم أهمية القضايا المشار إليها والرؤية التي تفتحها للقارئ، وهذا ما جعل أدونيس يسبح في عالم النص بدون قيود مما أفضى إلى طرح قضايا فلسفية، الحرية، والتحرر، الثقافة، الطبيعة.

وبعد أن وقفنا على بعض الدراسات التي تناولت اللامية نقف على بعض القصائد التي تقاطعت مع اللامية وأفضت إلى تواصل اللامية تواصلا أمميا عالميا تجسد فيما يطلق عليه اسم لاميات الأمم تلك "المجموعة المتميزة من القصائد التي ينتضمها قاسم مشترك

---

[1] – نفسه، ص 163.

[2] –أدونيس ، كلام البدايات ، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 88.

هو قافية اللام (...) ولكن القاسم المشترك الأعظم فيها هو تلك القيم الإنسانية الخالدة التي ثبتت أصالتها وتأكدت ثوابتها"[1]

إلى جانب هذا تتخذ هذه القصائد من اللامية مرجعية لها، تتجلى في اعتماد سبيل واحد في العنونة، والاتكاء إلى تخييب أفق الانتظار، ووفق هاتين المحطتين سنحاول أن نقف مع اللامية موضع الدراسة لنتحرى موقعها الشعري و الفكري في إطار هذا العنصر الجامع (لاميات الأمم)، وإن كنا نردد مع الدكتور عبد الهادي الطرابلسي قوله "لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل وتطبق تطبيقا آليا، مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير و المجازفة في القول.[2]

1. سيميائية العنوان:

"يعد العنوان مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي"[3]، " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، ودراسته إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى".[4]

ولعل السؤال الجدير بالطرح ما علاقة العنونة بالنصوص القديمة التي جردت عادة من هذه الخاصية فكانت النصوص "جغرافية متعددة المواقع و الأضلاع لها كل الأسماء والعنواين الممكنة"[5].

---

[1] – محمود الربداوي ، مجلة التراث العربي اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 83، 2002، ص 11.

[2] – عبد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص9.

[3] –جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، مج25، ع 3، مارس 1997، ص96.

[4] – محمد مفتاح، دينامية النص المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب ، ط2، 1990، ص 27.

[5] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها، التقليدية دار توبقال، للنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص 103.

لن نختلف حول هذه الحقيقة التاريخية، ولكن نشير إلى أننا أمام نص شعري قديم حقا، ولكنه اقترن بتسمية خاصة على غير ما كان سائدا، كما أننا سنتناول هذا العنوان ضمن عنوان رئيس هو لاميات الأمم، متسائلين هل يمكننا أن نتحدث هنا عن العنوان بوصفه "لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص"[1] .

إن هذا العنوان (لامية العرب) هو في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القصائد ونسبوها إلى روي معين "فسميت آنذاك القصائد بحرف رويها وصاحبها مثل بائية أبي تمام، وسينية البحتري"[2]

ولكن أن تنسب اللامية إلى أمة كاملة ثم في عصور لاحقة تظهر قصائد تتقاطع معها عنوانيا، فإن هذا ما يجعل"العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية"[3]، كما سيتضح من خلال تحليل العنوان.

إن أول نقطة يمكن الوقوف عليها هي أن عناوين لاميات الأمم، عبارة عن مركب إضافي:

لامية العرب/ لامية العجم /لامية اليهود/ لامية الهنود/ لامية الأمويين.

الشق الأول من هذا المركب يشكل عاملا مشتركا (لامية) نسبة إلى حرف اللام"الذي يدخل في تشكيل حروف النفي (لا، لم، لن)" [4]، كما يدخل هذا الحرف في تشكيل حروف التمني (ليت، لو، لعل)، إن الاشتراك في لغة الأداء بالنسبة لجميع هذه اللاميات يجعل مفعول حرف اللام ساري فيها إذ تقوم على البحث عن عالم بديل، وتتجسد بشكل واضح في لامية العرب التي ترفض عالما قائما مستخدمة تقنية النفي،

---

1 - بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 32.

2 -محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج1، ص 104.

3 - جميل حمداوي، السيميوطيقة والعنونة، مج، 25، ع 3، ص 98.

4 -محمود الربداوي ، للاميات الأمم، ص 15.

وتهفو إلى الانتماءِ إلى عوالم جديدة وهو ما احتفت به باقي اللاميات، عن طريق الإعلاءِ من سلطة العقل التي تهتدي إلى رفض الواقع، و التحصن بالرحيل وفق ما يلي:

1. لامية العرب:

يقول الشنفرى[*]:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ   سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[1]

2. لامية العجم:

يقول الطغرائي[**]:

إن العلا حدثتني وهي صادقـــــة   فيمـــــا تحدث أن العز في النقل

لو أن في شرف المأوى بلوغ منى   لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل[2]

3. لامية الهنود:

يقول عبد المقتدر الكندي الدهلوي[***]:

---

[*] – الشنفرى أمير شعراء الصعاليك وبطل أسطورة الثأر العربية، اختلف المؤرخون حول اسم الشنفرى ونسبه، ويكاد يجمع المؤرخون على أن الشنفرى لقب له، معناه الغليظ الشفتين، ويقول صاحب المحيط في الفصل الثاني باب الـــراء، ج2، "الشنيفرة بالكسرة، نشاط الناقة وحدتها، كالشنفارة بالكسر، والرجل السيء الخلق، والشنفرى الأزدي شاعر عداء".

وقد مات الشنفرى قتلا وتختلف الروايات حول مقتله إلا أن الأخبار تكاد تتفق على أنه بعد هربه من بني ســـلمان أقسم على أن نيقتل منهم مائة رجل، فكان يترصد الواحد منهم حتى يمر أمامه، فيصوب سهمه، ويقول لطرفـــك ثم يرميه فيصيب عينه، وبقي على هذه الحال حتى قتل منهم 99 (...)، واحتال عليه بنو سلمان وقتلوه، إلا أن رجـــلا منهم مر بجمجمته فرفسها فدخل في رجله عظم من الجمجمة فاهتاجت رجله ومات منها فكان ذلك الرجل هو تمام المائة. ينظر، يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1992.

[1] – نفسه ص 38.

[**] – هو الحسن ابن علي بن محمد بن عبد الله بن عبد الصمد مؤيد الدين أبو إسماعليل الأصـــبهاني، صـــدر العـــراق وشهرة الآفاق، المعروف بالطغرائي، ولد سنة 453هـــ، وقتل سنة 515، ينظر ، ياقوت الحموي الرومي، معجـــم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ج3، ص 1107.

[2] – نفسه، ص 1114.

كيف السبيل إليها بعد أن حفظت   بالبيض و السمر في أعلى دار الجبل
طرقتها فجأة و الليل في جـــــذل   والذئـــب في كسل والقوم في شغل[1]

4.لامية الأمويين:

يقول أبو الفضل الوليد[****]:

بالله يا أيتها المنـــازل خبري   هل فيك وصل العاشق الممطول
أبدا أزورك بـــاكيا مستبكيا   أو ذاكـــــــرا ومذكرا كدليل[2]

5.لامية اليهود:

يقول السمؤال[*]

وأسيافنا في كل شرق ومغرب   بها من قراع الدارعين فلول[3]

أما الشق الثاني من العنوان؛ فإنه يكشف عن الانتماء إلى أمم متعـــددة عـــرب، عجم، هنود، يهود، أمويين.

إن هـــــذه المجموعة يمكن تقليصها وتصنيفها تحت عنوانين بارزين وفق الآتي:

لاميات الأمم

[***] – عبد المقتدر الكندي الدهلوي: " عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعنوية، كوكب دري أنار الآفاق باللوامع القدسية (....) منهاج الدين، قاض من شعراء الهند بالعربية ولد في (تهانيسر)، ونشأ وعاش في دلهي في القرن الثامن الهجري، ينظر، محمود الربداوي ، لاميات الأمم، ص 19.

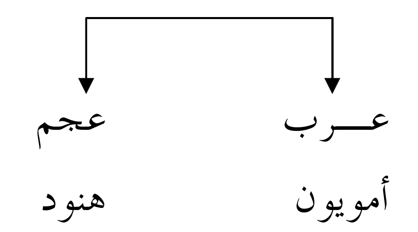
[1] – محمود الربداوي، لاميات الأمم.

[****] – أبو الفضل الوليد: شاعر من شعراء المهجر ، كان يسمى قبل اعتناقه للإسلام إلياس عبد الله طعمة، ولد في قرية الحمراء في لبنان، سنة 1889، المرجع السابق.

[2] – نفسه.

[*] – السمؤال بن عادياء، اليهودي اليثربي الأصل صاحب تيماء التي عرفت بتيماء اليهود (...)، للسمؤال شعر قليل، أهم ميزاته الفخر، بشرف الأصل والكرم ونبل الفعال، وأشهر شعره اللامية المتناقلة بين كتب الأدب، ينظر ، يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، دار الجيل بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 7-8.

[3] – عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص 284



إن هذا التقسيم يفضي إلى إقصاء لامية اليهود، لأنها تتكئ في التسمية إلى ديانة، مما يدعونا إلى إعادة التفكير في هذا التقسيم اعتمادا على الديانة، إذ تنتمـــي اللاميـــات (عجم، هنود، أمويون) إلى الأمة الإسلامية وسنلحق بهم لامية العرب إذ تـــتغنى بقـــيم أخلاقية يمجدها الإسلام، فنحصل على ما يلي:

لاميات المسلمين	لامية اليهود
عـــــــــرب	يـــــهـــود
عـــــجـــــم	
هـــــنـــــود	
أمـــــويـــــون	

إن التصنيف الوارد في الشكل الأول يؤدي إلى إقصاء لامية اليهود ذلـــك أنهـــا صنفت على أساس ديني.

أما التصنيف الثاني فإنه يكشف عن بعد تتضمنه لاميات الأمم بعد حضـــاري وتاريخي يكشف عن وجود قطبين أمميين، على صراع أزلي أبدي.

تتغنى (لامية اليهود) بهذا الصراع في أول بيت من أبياتها وبذلك "يكرس خطابـــه منذ البداية لفكرة التضاد، أو الصراع بين الأقلية والأكثرية".[1]

تعيرنا أنا قليل عدادنا   فقلت لها إن الكريم قليل[2]

---

[1] – فوزي عيسى النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص 142.

[2] – عبد الكريم نهشلي، الممتع في صنعة الشعر ، 283.

إن هذا الصراع الشامل الذي كشفته لاميات الأمم هو امتداد لوجود الصراع في مختلف هذه اللاميات بين قوتين.

2. تخييب أفق الإلنتظار:

سنقف عند هذا المفهوم:(أفق الانتظار) انطلاقا من منظومة شعرية تتشكل من جملة القصائد تسمى في مجموعها (لاميات الأمم) ترتبط ارتباطا وثيقا بـ لامية العرب، التي أشرنا سابقا إلى مرجعيتها في تشكيل العنوان ونشير هنا إلى نقطة جديدة تتعلق بتخييب أفق الانتظار الذي كان قرين نص الصعاليك، هذه الميزة تتوسع لتحوي لاميات الأمم التي تكشف عن ذلك التخييب في إطار محدد يتعلق غالبا بالنص الموازي (عنوان أو نص فوقي)، أو يتعلق بحياة الشاعر ذلك أنه "إذا استقبل المتلقي القصيدة أو الشعر على أنه لفلان من الشعراء فإنه بذلك يتهيأ نفسيا وعقليا لتلقيه تلقيا مخصوصا يتلاءم مع خبراته السابقة بشعر هذا الشاعر".[1]

ووفق هذا سنحاول الكشف عن بعض أوجه هذا التخييب في بعض اللاميات.

1. لامية العرب:

إن هذا النص على غرار لامية العجم يعرف شيوعا خاصا وانتماء إلى العصر الجاهلي، الذي قيل أنه استهلك قراءة ومع هذا "تظل هناك مساحة مفتوحة من عدم الحسم تسمح للغة الشعرية أن تكون شعرية أي لا تستنفذها التغيرات"[2]

وبعيدا عن الهيكل الذي أعلنت اللامية الخروج عنه نجد أن القصيدة نص مطول على خلاف المقطوعات التي طبعت شعر الصعاليك عامة، إضافة إلى هذا نلمس مفارقة تتم على مستوى انتساب القصيدة إلى الشنفرى، لماذا ينسب هذا النص إلى أمة كاملة رغم أنه كان نتاج فرد خارج عن القبيلة، هل في هذا ضرب من إحقاق الحق للشاعر وجموع الصعاليك من خلفه؟

---

[1] -ابراهيم السيد النظرية النقدية، ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، مج8، ج 32، ص 164.

[2] - نفسه ، ص 166.

2. لامية العجم:

هذه اللامية على خلاف لامية العرب يجهل سبب إطلاق هذه التسمية عليها وسنقف عند النص الفوقي أي جملة الشروح و التعليقات التي ارتبطت بالنص و التي تفوق تلك التي ارتبطت بلامية العرب[1] ، رغم أن هذه الأخيرة تنتمي إلى منظومة لغوية صعبة.

3. لامية الهنود:

لقد تأسست اللاميات السابقة على مخالفة الطرق التقليدية في بناء القصيدة أما هذا النص ، فإنه يرتبط بـ"لحظات الخيبة المتمثلة في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار".[2]

في هذه اللامية نجد عودة إلى المقدمة الغزلية التي غيبت في اللاميات السابقة وليس هذا فحسب، بل نجد هذه القصيدة التي قيلت في مدح الرسول(ص) "مخالفة للقصائد التي قيلت في مدح الرسول (ص) في القرن الثامن الذي عاش فيه ناظمها والتي درجت في أغلبها على معارضة البوصري في قصيدته الميمية التي غدت منطلقا لفن البديعيات على معارضة منطلقا لفن البديعيات، الذي نظمت عليه عشرات القصائد موضوعة، ووزنا، وقافية، صحيح أن وزن هذه القصيدة هو البحر البسيط الذي يلتقي مع البديعيات، بالإيقاع فحسب، ولكنه يختلف في الروي عن جميع البديعيات، فالبديعيات رويها الميم المكسورة وهذه رويها اللام المكسورة، واختار اللام المكسورة، ليقول لنا إنه عارض لامية العجم للطغرائي"[3]

---

1 – محمود الربداوي، لاميات الأمم.، ص 23.

2 – بشرى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 47.

3 – محمود الربداوي، لاميات الأمم، ص 20.

4. لامية الأمويين:

إن التعامل مع هذا العنوان للوهلة الأولى يوحي بانتماء النص إلى زمن معين، ذلك أن القارئ"لا يتلقى النص وذهنه أبيض تماما بل يتلقاه وفيه معلومات"[1]

ولكن الإطلاع على فاتحة النص:

أدمشق أين بنو أمية قولي ليقوا نضارة حسنك المبذول[2]

تحث القارئ على تعديل ذلك الاعتقاد "ففي معظم النصوص الأدبية تكون متتالية الجمل مبنية بشكل يجعل الترابطات تقوم بتعديل، وحتى بإحباط التوقعات التي سبق وأن أثارتها". [3]

5. لامية اليهود:

تمثل تخييبا لأفق الانتظار اعتمادا على التركيبة الفكرية والأخلاقية التي عرف بها اليهود عبر العصور، والتي تخالف ما حفلت به القصيدة من قيم ومثل.

ونشير إلى أن الدراسة المعمقة لكل نص قد تؤدي إلى تخييب أفق الانتظار بصورة أعمق، "فكل عمل فريد من نوعه لا يقاس بأي عمل آخر". [4]

وحسبنا أن هذه النصوص حافلة بالحكمة "و الحكمة ضالة المؤمن أين وجدها فهو أحق بها".

---

[1] -إبراهيم السيد النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، ص 168.

[2] – عن محمود الربداوي ، لاميات الأمم، ص 22.

[3] – فولفغانغ إيزر ، فعل قراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر حميد الحمداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، د.ط، 1994، ص 60.

[4] – بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د/ منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 62.

النـــــــص: يقول الشنفرى في مطلع لامية العرب[*]

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل[1]

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل[2]

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[3]

ولي دونكم، أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[4]

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني، بماجر يخذل[5]

وكل أبي باسل، غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل[6]

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم، وكان الأفضل المتفضل

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعلل

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل[7]

هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل[8]

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة تكلى، ترن وتعول[1]

---

[*] – القصيدة مأخوذة من كتاب يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص38.

[1] – حمت: تهيأت – الطيات : الحاجات، جمع طية – مطايا وأرحل نياق مجهزة للرحيل.

[2] – القلى: البغض والعداوة.

[3] – سرى: مشى ليلا.

[4] – السيد: الذئب – العملس: القوي – الأرقط: صفة للنمر، زهلول: أملس – عرفاء: ذات عرف أي شعر – جيأل: ضبع.

[5] – جر: ارتكب.

[6] –أبسل: أشجع

[7] – مشيع: شجاع – أبيض إصليت : سيف صقيل. صفراء: صفة للقوس – عيطل: طويل.

[8] – هتوف : كثير الهتاف– صفة: للقوس الرنانة – الملس المتون: مالسة الجوانب – نيطت إليها: علقت بها.

1. مطلع البنية الكلية :

إن الفاتحة النصية باعتبارها لحظة بدء الاتصال هي منطقة مركزية حيث تسعى مجموعة كاملة من العلامات و الإشارات الموجهة إلى المرسل (...) في النص إلى التجمع.[2]

إنطلاقا من هذا يفتتح النص ماديا بلفظة (أقيموا) التي تنتمي شكليا إلى حدود البيت الأول وقد وردت "على غرار الخوالد الرسمية التي استهلت طوالعها في الغالب بفعل الأمر"[3] تشير هذه الصيغة إلى حوارية أو بالأحرى إلى وجود ذات يخاطبها الشاعر، لكن يتقلص فضاء الحوار، ويرمي إلى توليد هاجس سلطوي يتجلى في البنى الموالية: كالنموذج القيادي للذئب، وكذا التفوق على النموذج الحيواني.

تهفو هذه السلطة الآمرة إلى تجميد الكون القبلي وبث السكون فيه، عن طريق دلالة الفعل "أقيموا"[4] والتي تعمل على شل الحركة كلية أصلها وفرعها ذكرها وأنثاها، حيوانها وبشرها.

يقوم فعل الأمر على التقريب الشكلي بين الفعل والفاعل عن طريق حذف حرف النداء (أقيموا بني أمي)، هذا التقريب الشكلي يفضي إلى فاعل ذي بنية خاصة.

---

[1] – مرزأة: مصابة برزيئة وهي المصيبة.

[2] – أندري دي لانغو في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة، سعاد بن دريس نبيغ، مجلة نوافذ النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ع 10/ 1999، ص 44.

[3]– محمد عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونيسية، المطبعة الرسمية، الجمهورية التونسية، السلسلة 6، الفلسفة والأدب مجلد عدد 1981،20، ص 360.

[4]– أقام: ثبت واستقام/ ابن منظور لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة (ق و م) مج 3.

بني أمي ينشطر إلى ذاتين على علاقة حميمية (الابن و الأم) ويكتسب استمرارية زمنية خاصة عن طريق تعلقه بلفظة (أم) التي تتمتع بالسيرورة و التجدد وبالتالي يظل هذا النداء متجددا نلمس صداه في الكثير من الشعر المعاصر.

على خلاف الشطر الأول الذي انبنى على السكون والسعي إلى إيقاف الحركة في القبلية، يأتي الشطر الثاني ليؤسس لحركة مبنية على مقومات معينة أولاها الاشتراك في الجذر اللغوي بين لفظة قوم وأقيموا وبالتالي يتضح هنا مصدر القوة التي أهلت الشاعر إلى استصدار فعل الأمر وهو هذا الانتماء الذي يعد وصولا للغاية [1] (فإني إلى قوم)

الانتماء إلى قوم يمنح الشاعر قوة خاصة ففي البدء هي لفظة تختلف عن لفظة بني أمي التي تشكل ذات واحدة منشطرة إلى ذاتين (ابن وأم)، في حين لفظة قوم هي ذوات متجمعة لا فرد لها وقد تكون خالية من أي عنصر ضعف طبيعي.[2]

هذا الوجود الجماعي يمنح الشاعر قوة للحركة وللخروج عن مجال القبيلة بحركة انحرافية ضد هذه الحركة المستقيمة التي أرساها في الكون القبلي ولو تزودنا لقلنا أنها حركة انحرافية قائمة على غياب السلاح[3] الذي يتكرر غيابه لا حقا عن طريق تعطله عن أداء الوظيفة:

وليلة نحس بصطلي القوس ربها　　　وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وإذا اصطلى الأعرابي بقوسه وسهامه لشدة البرد فليس وراء ذلك في الشدة شيء.[4]

---

1 – إلى: حرف جر من معانيه انتهاء الغاية في الزمان و المكان، الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني: تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط2، ص 217.

2 – قَوْمٌ: ذوات متجمعة وقد تطلق على الرجال دون النساء/ مادة (ق و م)، مج 3.

3 – أَمِيلُ: لأميل الذي لا سلاح معه/ مادة (م ي ل)، مج 3.

4 – البغدادي خزانة الأدب نقلا عن وهب رومية شعرنا القديم، النقد الجديد، ص 240.

لكن هذا الاستغناء عن السلاح يتم لوجود قوة جماعية مبنية على التوحد تحققها لفظة (قوم).

وانطلاقا من هذا يمكننا أن نقول أن المطلع المادي في القصيدة يبنى على لفظتين فاعلتين: أقيموا/ أميل.

أقيموا بحركتها التي تنوس بين عالمين عالم تلفه بالسكون وعالم تمنحه قوة الحركة التي تتبلور في لفظة أميل، وتتجسد العلاقة بين اللفظتين على الاختلاف كما سيتضح:

أقيمو	أميل
فعل	اسم
ثبات واستقامة	حركة انحرافية
موقع متقدم في النص	موقع متأخر
محموم باستحضار الآخر: المأمور، القصيدة القديمة	نتيجة فاعلية الأنا واندماجها بالقوم

ونتيجة هذا الاختلاف، تبرز حركتان، حركة متعلقة بالقبيلة مبنية على استمرار متوتر نتيجة فعل أمر صادر من قرابة حميمية وحركة جمعوية هادفة.

يأتي البيت الثاني والثالث متماشيان مع البيت الأول، إرساء للسكون في جانب وزيادة لنبض الحركة في جانب آخر.

يرتبط البيت بداية بلفظه قوم:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر   وشدت لطيات مطايا وأرحل

لكنه ينتقل من إطلاقية اللفظة إلى خصوصيتها (من قوم إلى حم)[1] كما يستحضر الشاعر الزمن الليلي وهو زمن الفاعلية بالنسبة للصعلوك لأنه يحقق:

[1] – حم: الحميم القريب/ مادة (ح م م)، مج1.

أولا: سكون القبيلة

ثانيا: يؤكد على الانفصال الذي يهفو الشاعر لتجاوزه، وقد بدأ الشاعر يمارس هذا الانفصال عن طريق التدرج من القوم إلى الحميم إلى العزلة في البيت الموالي.

إن غياب السلاح الوارد في دلالة لفظه (أميل) والزمن الليلي يمتدان في الكيان النصي لأنهما يصنعان حركة الشاعر؛ يبدو الزمن في قوله:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

يبدو الزمن الليلي وغياب السلاح عناصر تحول دون تحقيق الهدف في عرف القبيلة ولكنها في عرف الشاعر مطلب يؤكد فاعليتها حركة السكون التي يرسيها في الشطر الثاني ، في الكون القبلي المستحضر عن طريق "المطايا والأرحل"، التي تنتمي إلى القبيلة فحياة الصعلوك لا تقوم على استخدام هذه الوسائل.

وقد تكررت لفظة المطايا في هذا الشطر بعد ورودها سابقا ضمن مجال القبيلة ويكشف هذا الشطر عن تجسد فعل الأمر الذي كان يهفو في البدء إلى ايقاف الحركة أما هنا فيهفو إلى توثيقها[1]، وهو ضرب من ايقاف الحركة كما يتجلى السكون في المجال القبلي في لفظة أرحل[2] والذي يؤهل الإبل إلى الإكتناز؛ هو التوقف عن الإرتحال لزمن معين كما يستدرك هذا الشطر الفضاء القبلي الذي لم يلمسه السكون، وهو الفضاء الخفي[3] فتتوسع دائرة غياب الحركة في الكون القبلي لتشمل الظاهر والباطن، الظاهر عن طريق لفظة (صدور) والباطن عن طريق لفظة (طيات).

[1] – شد: شده وثقه وربطه/ مادة (ش د د)، مج2.

[2] – الأرحل: الإبل سمنت بعد هزال/ مادة (ر ح ل)، مج1.

[3] – الطية : الطي ، ضمن الشئ أو داخله/ مادة (ط و ي)، مج 2.

يتدرج السكون من الأمر بالثبات إلى التوثيق كما يمسح كل الفضاء القبلي أما حركية الشاعر فإنها تقوم على وجود عناصر معيقة (أميل، الليل مقمر)، إلا أن التوالي الشكلي للأشطر الحركية يولد فضاء حركيا واسعا، تبدو فيه فاعلية الذات متفردة بعد أن اكتسب القوة من الجوانب الجمعوية (قوم، وحمت).

أما الأشطر التي تقوم على بث السكونية في القبلية فإنها محكومة بانشطار بنيتها إلى شطرين غير متتالين وفق انشطار فاعلها إلى ذاتين:

سكون ⟍⟋ حركة

حركة ⟋⟍ سكون

المنفصل لا ينتج والمتتالي ينتج حركية البيت الموالي:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

" إن القبيلة في تصور الصعلوك تبدو تركيبا تشرخه التناقضات الحادة فاقدا للتجانس والتلاحم والتكامل"[1] هذا الشرخ في نظر الصعلوك هو الذي يبرر بنية البيت الثالث.

فقد كان نموذج التجمع الماثل في (القوم، حم) يفقد مصداقيته تدريجيا عن طريق تقليص دائرة الانتماء، وفي ذات الآن تسرع الحركة من (أميل إلى حمت) وتبث السكونية في القبلية مما يجعل الحركة منشطرة إلى عالمين؛ بناء الأنا وتهديم الآخر إضافة إلى هذا تتجلى عوامل معيقة لبناء الأنا وفق المنهج الجمعوي ، ذلك أن طبيعة الصعلوك تستند إلى الفردية التي تحس إحساسا طاغيا أنها قادرة على هدم قانون الضرورة"[2].

---

[1] – كمال أبو ديب الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ص 587.

[2] – أدونيس مقدمة للشعر العربي دار العودة بيرو ت – لبنان/ط1979/3 ص 19.

يأتي البيت الثالث مستجيبا لإرهاصات رفض الكون القبلي؛ يأتي مفرغا من الانتماء الإنساني يستهدف البحث عن فضاء مكاني يثبت فاعلية الحركة في الشطرين الثاني والأول من البيتين الأول والثاني أي تحقيق الخروج المطلق عن القبيلة، يتوسع الفضاء كما ورد في دواوين شعراء صعاليك غير الشنفرى(*).

يبني هذا البيت على توسيع دائرة التكرار التي يتضح أنها تتناسب في الأبيات السابقة مع التدرج في رفض الآخر وفق ما سنوضح لاحقا في الجدول.

يهدف هذا البيت إلى البحث عن فضاء للحركة عن مكان معين بعينه، وورود اسم المكان (المنأى، و المتعزل) دليل على ذلك.

جدول يوضح تناسب التكرار مع التدرج في رفض الآخر.

البيت	اللفظة المكررة	نوع التكرار	العلاقة أو التناسب
1	أقيموا- قوم	تكرار قائم على الاشتراك في الجذر اللغوي.	استحضار بديل عن "بني أمي" هو القوم الذي يقوم على الاشتراك في الجذر.
2	حمت- شدت	تكرار قائم على الصيغة الصرفية.	الاستغناء عن القوم والاستبقاء على من تجمعهم به علاقة خاصة.
3	في الأرض منأى وفيها	لفظة الأرض مكررة بالضمير واسم المكان	دوران في حلقة واحدة وبالتالي لا توجد ذات سواء من القوم أو من

* - يقول عروة بن الورد

وسائلة أين الرحيل وسائل　　　ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

مذاهبه أنى الفجاج عريضة　　　إذا ضن عنه بالفعال أقاربه

يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، ص .

	متعزل		خاصة أقاربه تحقق له هذا ويتضح أن الحل الأمثل هو العزلة.

2- بؤرة البنية الكلية:

أشرنا فيما مضى إلى المطلع، وتأثيره في البنية الكلية، ونشير هنا إلى نقطة على جانب كبير من الأهمية ترتكز إلى فاعلية بعض العناصر أساسها "أن القصيدة تتولد من جملة مصغرة إلى إسهاب مطول ومعقد"[1] ،سنطلق على هذه الجملة البؤرة، وتتجسد في البيت الرابع حيث يصل الشاعر إلى تجسيد الذات التي أرهص لها البيت الثالث؛ الذات التي تشبهه وتحقق له البعد و العزلة.

وبالتالي تظهر حوارية معاكسة لما ورد في البيت الأول تلك اللهجة السلطوية الآمرة تتحول هنا إلى استحضار ذات يخاطبها الشاعر بالقسم بعمرها:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ　　　سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

يتقاطع هذا البيت مع المطلع في جملة من الأشياء منها:

---

[1] – مايكل ريفاتر سيميوطيقا الشعر ، ترجمة، فريال جبوري غزول من كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر ، د.ت، 1986، ص 232.

- الأسلوب المتفرد إذ لا يتكرر الأمر والقسم في القصيدة ككل.
- الإرساء لحركية في الشطر الثاني.

حركة السكون التي أراد الشاعر بثها في القبيلة لم تكن مجدية بدليل الأمور التي دفعت بالشاعر للعزلة وهي (الآذى وخوف القلى).

وكأن البيت الثالث يكشف عن فعل مقاومة من القبيلة في وجه هذا السكون رغم استغراقه كامل الفضاء القبلي ويرتبط تعطل عملية بث السكون بتعلق الحركة في الأصل بالقبيلة عن طريق (قوم، حم) لكن بعد تحقيق العزلة يأتي البيت الرابع ليحقق حركة مبنية ؛على أسس معينة تعتمد على الذات الفردية وكذا تنظيم الحركة بخلق مقومات لها تتمثل في الفعل ← سرى

والدافع ← راغبا أو راهبا

المحرك ← وهو يعقل

أثر هذا البيت في بنية النص:

يشمل هذا البيت جملة من العناصر تؤثر تأثيرا فعليا في باقي مقاطع النص:

النفي: ما بالأرض إذ يولد مقطع مبني على النفي:

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل

ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

إلى آخر الأبيات التي تأسست على النفي، والتي يثبتها النص.

امرئ : ضرورة توفر الجانب الإنساني الذي يؤدي تغيبه إلى الخسران مثلا في انتمائه إلى عالم مغاير للقبيلة:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

حيث يثبت تقوقعه على العالم الحيواني.

سرى: الزمن الليلي الذي يرتبط بتحقيق الانتصار.

وهو يعقل: القوة العقلية التي تتجلى في النماذج القيادية في النص كرسم صورة الذئب.

3- تداعيات البؤرة:

بعد إنشاء حركة مؤسسة ومنظمة يصرح الشاعر بانتمائه إلى عالم بديل عن قومه

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

أ. العالم الحيواني:

يقوم هذا العالم على تمجيد الحركة عن طريق صفات الحيوانات كما يقوم على ربط علاقة حميمية بين الحيوان والإنسان(*)

* - سيد- الذئب وكانت صورة الذئب دائما ملجأ للإنسان ورفيقا له في الشعر العربي القديم يقول:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب لما عوى و صوت انسان فكدت أطير

عن ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ص 407 .

اتكأ الشاعر في إنشاء الحركة السابقة على القوم ويتكئ هنا علـــى: (الأهلـــون) يستعرض أعمال هذا العالم الإيجابية والتي تتعلق إيجابيتها بالنفي:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بماجر يخذل

تعمل لا على حفظ عالمين متقابلين من الانفصال.

العالم الأول: قوامه الالتحام و الكتمان[1] ، يتعلق المستودع بعالم الأحياء ويتعلق السر بعالم الأشياء.

و**العالم الثاني**: قائم على التأكيد على الانفصال في مستواه الحـــي[2] والجامـــد[3] ورغم هذا فإن حركة النفي تتمكن من السيطرة على الوضـــع وتحـــول دون تحقيـــق الانفصال في صورته الشاملة التي تحققها لفظة (ذاع) بمعنى انتشر وتبعثر أو في صـــورته الانفرادية عن طريق لفظه (يخذل).

هذه الصفات التي ينفيها الشاعر عن القوم البديل هي بالنسبة للعـــالم الحيـــواني تصرفات فطرية غريزية خالية من أي استخدام للقوة العقلية، كما ترتبط بالأهـــل أي بالقبيلة التي سعى الشاعر جاهدا للتخلص منها تدريجيا.

إن تعلق العالم الحيواني بالقبلية يؤدي إلى عودة الهاجس السلطوي الذي افتتح به النص، يظهر في نموذج التفوق الذي يحققه الشاعر في موقفين متباينين:

موقف متقدم: (إذا عرضت أولى الطرائد)

فالعالم الحيواني أبي باسل في زمن غير الزمن الضروري للحركة وهذا من رواسب تعلق الأهل بالقبيلة،التي يلف السكون ظاهرها وباطنها[4]، والحركة التي تبرز هنا هـــي

---

[1] – مستودع ما استقر في الرحم، مادة (و د ع)،مج3/ السر : لب الشيء وخالصه، مادة (س ر ر)، مج2.

[2] – جر: و أجر الفصيل ثقب لسانه ليكف عن الرضاع/ مادة (ج ر ر)، مج1.

[3] –الجاني: جنى الثمرة قطفها من الشجرة/ مادة (ج ن ى)، مج 1.

[4] – عن طريق لفظتي صدر ومطية في البيتين 2،1

فاعلية الصعلوك في إطار وجود بوادر لها وهي ظهور الطريدة التي تستدعي حركة تؤول إطلاقيتها إلى السكون[1].

إن حركة الشاعر اتجاه الطريدة هي التي تستحثه دوما للبحث عن عالم بديل هربا من الانفراد وحتى حين يفقد البديل في ما يحيط به يلجأ إلى ذاته ليشتق منها الأنيس والصاحب:

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار و ارزيز وجر وأفكل

موقف لاحق: وهو موقف العودة من الصيد والطرد فحركة الشاعر تفرز نصرا يتجلى في الحصول على وفرة من الصيد تجعله يشرك فيه الآخر بحركة قائمة على عضو واحد وهو الأيدي غايته إيقاف القدرة العقلية.

وفي نفس الوقت غياب ذات الشاعر لأن الحركة الناجمة تؤصل للانفصال[2]،

وإذا كان الفعل المقابل لفعل الشاعر قائم على إضعاف القوة العقلية فان الشاعر يظهر قوة تؤهله لاستخدام قوته العقلية في التمييز بين صيغتي التفضيل واستخدامها إيجابية في جانب و سلبية في جانب آخر، كما هو حال صيغتي، (أبسل، أعجل).

إن عالم الحيوان يمنح الشاعر فرصة حركة شاملة في مقابل سكون القبيلة السابق ولكن في نفس الوقت يؤسس لقضية انفصال العالم المؤمل إلى ذاتين؛ ذات إيجابية، وذات سلبية.

الذات السلبية غير مطلقة بحيث تعد فرعا لذات أصلية فاعلة هي ذات الشاعر المتفوقة وبالتالي يمنح النموذج الحيواني إمكانية للتفوق في ظل الانفصال، وكذا الاعتراف

---

[1] – أبسل واستبسل : وطن نفسه على الموت، مادة (ب س ل)، مج1، وفي توطين النفس على الموت إرساء لتحول السكون إلى حركة.

[2] – أجشع: جشع اشتد حرصه و جزع لفراق الفه/ مادة (ج ش ع)، مج 1،

باستحقاق الشنفرى " لصفة التفضل على وحوش البر التي لا تنكر هذا عليه كما أنكرها قومه"

ب.عالم الجماد:

لقد كان العالم الحيواني دون مستوى طموح الشاعر الباحث عن ذات تشبهه مما حدى به للبحث عن عالم جديد:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعلل

ترتبط الذات هنا بفعل قائم على التجميع والتوحيد[1] على خلاف الأبيات الأخرى التي حددت الانتماء وأقامته على الاستثناء (دون، سوى)، وبالتالي قامت على فصل جانب عن جانب.

تحقيق الوحدة والكفاية الذاتية يرتبط بالتهليل للانفصال الذي تشير إليه لفظة (فقد) ويوحي ارتباطها برفض عالمين:

عالم القبيلة:

الذي حاول جاهدا أن ينضم إليه ويسخر قوته لخدمته فلم يجاز على ذلك بالحسنى وإنما بالرفض.

عالم الحيوان:

الذي ظل دون مستوى طموحه و لم يكن أهلا للعلاقة التي سعى لربطها معه، وكان ذو سكونية مثل القبلية وذو حركة سلبية.

إن عالم الصحب قائم على التحديد العددي "ثلاثة" على خلاف الإطلاقية الواردة في "قوم" وفي "أهلون"

كما يهفو هذا العالم إلى خلق عالم هجين بين الإنسانية والجمادية فيسبق لهذا العالم بالفؤاد الذي هو من متعلقات الإنسان ويرتبط بالبيت المركزي[1]

---

[1] – كف الشيء ضم بعضه إلى بعض/مادة (ك ف ف)، مج3.

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

إن الانتماء إلى عالم الحيوان وعالم الصحب قائم على ثلاثة أصناف:

سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل. الأهل/ الحيوان

فؤاد مشيع، أبيض اصليت، صفراء عيطل. الصحب/الجماد.

تشترك هذه الأصناف في جملة من الأشياء وتعود الأفضلية إلى عالم الجماد لكونه حقق تواصلا مع العالم الإنساني الذي ينتمي إليه الصعلوك ذلك العالم المتألم في حين قام العالم الحيواني على تواصل مع عالم القبيلة عن طريق الأهلون وعن طريق صفات أخرى نوضحها في هذا الجدول:

عالم الحيوان الأهل	عالم الجماد الصحب	العلاقة
أهلون	ثلاثة أصحاب	إطلاقية في العالم الحيواني وانتماء قبلي في حين عالم الصحب قائم على التحديد وفرضية الابتعاد عن الأهل في إطار عالم قوامه المشاركة.
سيد عملس	فؤاد مشيع	في عالم الأهل قوة مبنية على العنف عالم الصحب مبني على قوة مصدرها القلب
أرقط زهلول		صورة لونية مبنية على عدم الصفاء تمازج لونين (أبيض أو أسود)
	أبيض أصليت	صورة الصحب مبنية على النقاء المطلق تركيز على الجانب الشكلي المتمثل في الطول الذي ارتبط بالضبع وهو اردأ

[1] – الفؤاد: القلب و يطلق القلب على العقل/ مادة (ف و د)، مج 2.

عرفاء جيال	صفراء عيطل	السباع. جانب شكلي يرتبط بالطول قائم على أكثر أنواع السلاح فعالية في حياة الصعلوك.

إن هذا التصادم الواقع بين عالم الحيوان وعالم الجماد بدءا بالصفات والأسماء، يولد تصادما في الأفعال التي يؤديها كل عالم لخدمة الشاعر.

1. عالم الحيوان قائم على الكتمان عالم الجماد قائم على الجهر بالأمر (هتوف وهذا يعني اكتساب قوة خاصة تؤهل لذلك مستمدة من ذات الشاعر التي لها القدرة على الكشف عما تريد

2. عالم الحيوان قائم على الانفصال عالم الجماد قائم على خلق جو للاستقرار والتكاثف عن طريق لفظة (رصع)[1] في لفظة الجاني وفي فعل جر

وفي وصف القوس يجتمع نموذج خاص، صورة تتجاذبها طقوس الفرح و الزينة وطقوس الثكل و الفجيعة وهي امتداد لهذا العالم عالم الصحب الذي يقوم على الحفظ والرعاية[2] ويرتبط في ذات الآن بالألم والفقد.

وتهفو صورة الفرح والحزن المجتمعة في القوس إلى رسم مأساوي عن الانفصال الذي لم يحفل به العالمين السابقين بل وأسسا له، إما عن طريق السكون أو الحركة السلبية في كل من:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

---

1 – رصع بالمكان أقام به/ مادة (ر ص ع)، مج 1.

2 –صحب: حفظ ومنه قولهم صحبك الله أي حفظك/ مادة (ص ح ب)، مج2.

وكذا في قوله:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن   بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

وقد ارتبط وصف السلاح في شعر الصعاليك في أكثر من موضع بالقلب

يقول عمرو بن براقة:

متى تجمع القلب الذكي و صارما   وأنفا حميا تجتنبك المظـــالم[1]

إن هذا الارتباط يمنح الصعلوك القوة على تغيير اتجاه الحركة من ذاته إلى القبيلـــة التي تصبح مطالبة بممارسة التنحي والابتعاد عن الشاعر.

تتجلى طقوس الفرح في وصف القوس عبر تلك الصورة الجمعوية الـــتي تـــرتبط بالزينة:

هتوف من الملس المتون يزينها   رصائع قد نيطت إليها ومحمل

فالزينة التي تصبغ على القوس هي نتيجة التلاحم والتعالق الذي يكشـــف عنـــه الشطر الثاني والذي يشمل تلاحما شكليا يبديه فعل الترصيع، وتلاحم معنوي يبديه فعل التعلق[2]، وكذا وجود قوة مستمرة في فعل المضارع تمارس عملية التزيين، ولعل هذا ما دفع الشاعر لتعطيل سلاحه في مرحلة لاحقة من النص عله يكسب الآخر لكنه ينتـــهي إلى فقدانهما معا كما سنجد في ختام القصيدة:

*وليلة نحس يصطلي القوس ربها   وأقطعه اللاتي بــــــها يتنبل

*فأيمت نســـوانا وأيتمت ولـــــدة   وعدت كما بدأت والليل أليـــل

لا تلبث طقوس الفرح طويلا، إذ سرعان ما تتراجع تاركـــة الفضـــاء لصـــورة الانفصال المأساوية.

إذا زل عنها السهم حنت كأنـــــها   مزرأة ثكــــــــلى ترن وتعول

---

1 – البيت مأخوذ من أبو الفرج الأصفهاني الأغاني،دار الثقافة بيروت لبنان، ط6، 1983، مج 21 ، ص 197.

2 – نيطت إليها علقت بها.

حركة خروج السهم وانطلاقه من القوس منفردا هي أشــبه بحركــة الشــاعر وانفصاله عن قومه، فيعود الشاعر لفاتحة النص المادية مستمدا منها صورة انشطار الفاعل إلى ذاتين (الأم، الابن)(القوس، السهم)، ومما يرجح هذه الفرضية، التقاطع بين الســهم والعالم الإنساني[1]، وكذا ردة الفعل التي تبرزها القوس حيال هذا الانفصال مما يــدفع الشاعر إلى التصريح بذلك النموذج الذي حاول جاهدا إيقاف مساره عن طريق البحث عن عوالم جديدة؛ يفصح عن النموذج الانفصالي عن طريق المشبه به "مزرأة ثكلى"[2]، وهي صورة جلية عن الانفصال وهذا ما يوضح ارتباط الصحب بالألم، فكأن الصعلوك يعي سلبية هذا الصاحب بالنسبة للآخر الذي حاول جاهدا كسبه في صــورة القــوم والأهل ، ولكنه كان دائم يخذل.

تمفصل البنيات في البنية الكلية:

من خلال فحص بنية هذا المقطع نجدها تتشكل من ثلاث بنى صغرى قائمة على التشابه والتحول:

التشابه على مستوى البدء والختام في كل بنية والتحول إلى بنية جديدة مشــابهة متى استنفذت البنية الأولى طاقتها.

البنية الأولى:

إني + ثلاث أبيات آخرها مؤسس على النفي لعمرك ما بالأرض تفضــي إلى عالم قائم على خصائص إنسانية تؤول إلى الرفض.

البنية الثانية:

ولي + ثلاث أبيات + بيت مؤسس على النفي:

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل

---

[1] - السهمة: القريب/ مادة (س هـ م)ن مج2.

[2] - الثكلي، من فقدت ولدها/ مادة (ث ك ل)، مج1.

عالم قائم إلى خلق البديل الحيواني والذي يؤول إلى الرفض مما ينتج بنية جديـــدة تشبه البنى السابقة في التشكل.

البنية الثالثة:

وإني + ثلاث أبيات ⇐ مبنية مؤسسة على النفي.

عالم هجين بين الجماد والإنسان وبالتالي يكون الشاعر استغرق عـــالم الأحيـــاء (حيوان وإنسان) وعالم الأشياء.

ويمكن التمثيل إلى هذه البنى بهذا الشكل.

إني

عودة إلى إني   عودة إلى ما   عودة إلى إني

مـــا

بنية حلزونية تتأسس على الرفض و العودة إلى الذات

إن كل مفصل من مفاصل هذه البنية يفضي إلى مقطع في النص:

المفصل الأول : يفضي إلى رفض العالم الإنساني الذي يبرز في الفصل الثاني.

ولست بمهياف يعشي سوامه   مجدعة سقبانها وهي بهل

المفصل الثاني: يفضي إلى البحث عن عالم حيواني بديل الذي يتجلى: في صورتي الذئب والقطا.

المفصل الثالث: يفضي إلى البحث عن عالم المواجهة التي يحققها السلاح.

إن هذه المفاصل تحكمها جملة من العلاقات تعد العلاقة التكرارية هي المهيمنـــة عليها إذ تتأسس كل بنية اعتمادا على تكرار بعض ما ورد في البنية الســـابقة (إني، لي، إني)، تكرار البدل

ولي دونكم أهلون سيد عملس   وأرقط زهلول وعرفاء جيـــأل

ثلاثة أصـــــحاب فؤاد مشيع   وابيض أصليت وصفراء عيطل

كما تكشف هذه المتوالية عن عنصر الزمن الفاعل "الذي كان دائما الشغل الشاغل لعقل الإنسان"[1].

هذين العلامتين الدالتين (التكرار و الزمن) يتم إنماؤهما لاحقا على مستوى كامل الفضاء النصي لتصبح كل علامة مشكلة لمجال استقطاب يضم علامات مماثلة لها كما سيتضح في الفصول اللاحقة.

"فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر ولا يمكن فهمها بدون استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر في شبكة ما"[2]

---

[1] – هانز مير هوف، الأدب والزمن ، تر، أسعد رزوق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة، القاهرة- مصر ، د.ط / 1972، ص 09.

[2] – مايكل ريفاتير سيميوطيقا الأدب، ص 224.

فاعلية التكرار:

يتفق الدارسون للنصوص الشعرية على "أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"[1]، وقد اهتمت كتب البلاغة العربية بفمهوم التكرار وصنفته إلى مفيد وغير مفيـــد[2]، و لم تهمله الكتب الحديثة حيث يتردد في ثناياه.[*]

وفي هذا الفصل سنقوم بعرض صور التكرار الواردة "وفق أشكال موظفة لتأديـــة دلالتها"[3] إيمانا منا أن التكرار إذا وظف جيدا "،في ذاته وبغض النظر عـــن صـــفات الوحدة المتكررة يثير في النفس إحساسا جماليا لا يتحقق عند إدراكها منفصلة".[4]

وقبل تناول الصور التكرارية الواردة في النص نشير إلى أن التكرار هـــو إحـــدى العلاقات التي ظهرت في الفصل الأول حيث ظهر رابطا بين مختلف الـــبنى الصـــغرى المشكلة لذلك المقطع.

إضافة إلى هذا التواصل الشكلي بين الفصلين نجد تواصلا دلاليا؛ فبعد انقضـــاء الأبيات التي قامت على البحث عن عوالم بديلة للقبيلة ظهر عالم الجماد الذي ساق إلينا

---

[1] – يوري لوتمان تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر د. محمد فتوح أحمد دار المعارف القـــاهرة، د.ط /1995، ص 11.

[2] –ورد هذا التصنيف عند ابن رشيق (وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها) في كتابة العمدة، في محاســـن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط1، 1934، ج2، ص 70.

[*] – من بين من كتب عن هذا المفهوم محمد مفتاح الذي وظف هذا المفهوم تحت مســـميات متعـــدد (التشـــاكل، التوازي) في كتب مثل استراتيجية التناص، التشابه و الاختلاف، وكذا محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية، حيث عدد الأشكال الواردة في الكتب البلاغية وأشار إلى عدم استغلالية هذا المفهوم بصورة جيدة، أما محمود السيد شيخون في كتابه أسرار التكرار فقد قام هو الآخر بتعداد هذه الأشكال انطلاقا من الكتب البلاغية إذ نجـــد نفـــس النماذج التي عرضها الكتاب السابق كما أوضح الأغراض التي يؤديها التكرار في كل آية.

[3] –يمني العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي منشورات دار الأفاق الجديـــدة بـــيروت ط3، 1985، ص 98.

[4] –نبيل رشاد نوفل العلاقات التصورية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي مركز الدلتا للطباعة مصر، د ط،د.ت، ص 135.

صورة مأساوية عن الانفصال والذي كان قائما في الأساس على التمازج بين الجانب الإنساني والجمادي مجسدا في صورة القوس.

في هذا الفصل يبرر الشاعر الانفصال عن القبيلة التي يقوم جل أفرادها على التأسيس للحركة الانفصالية مستخدما صيغة النفي (لست ولا)، وقد برزت هذه الصيغة التعبيرية في الفصل السابق وبالضبط في تلك التي ذكر فيها الشاعر رغبته في الانفصال عن القبلية والعالم البديل مستخدما لفظة تعمق الانفصال وتمنحه بعدا مأساويا:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعلل

وبالتالي يتضح أن الانطلاق من هذا المقطع لتناول ظاهرة التكرار لا يقوم على فصل البنى عن بعضها البعض وإنما يومئ إلى وجود محطات انعطاف النص لما كان سائدا "دون أن يعني أن في هذا التقسيم بتر لبنية النص"[1]

ونشير إلى أن الغاية ليست إحصاء النماذج التكرارية وفرض رقابة مطلقة على النص بحيث نحشد كل ما يتعلق به لكن نسعى إلى استقصاء ما يمكن أن يشكل ظاهرة ونحاول أن نكشف عن وظيفة هذه التقنية البنائية في الكشف عن الدلالات الغائبة وتفجير العلامات النصية الثاوية، وقد كشف الاستقراء لأشكال التكرار الواردة في النص إمكانية تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين يشكل كل مبحث متوالية تكرارية يتجلى في كل متوالية تكرارية صنف خاص:

1- تكرار متوالية النفي / المضارعة

2- تكرار متوالية اللفظ / الصورة

1- تكرار متوالية (النفي / المضارعة):

يقوم هذا المبحث على عرض تكرار الصيغ التي تتجلى في هذه المتوالية.

[1] – سامي سويدان في النص الشعري العربي مقارنات منهجية دار الآداب بيروت، ط1/1989 ص 17.

ولست بمهياف يعشي سوامــه   مـــجدعـــــة سقـــباهما وهـــي بهل
ولا جباء أكهى مرب بعرســـه   يطالعها فـــــــي شأنه كيـــف يفعل
ولا خرق هيق كـــأن فــــؤاده   يظل به المكـــــــاء يعلـــــو ويسفل
ولا خالف داريـــة متغـــــــزل   يروح ويـــغدو داهـــــــــنا يتكحل
ولست بعل شـــره دون خيـــره   ألف إذا ما رعته اهتاج أعـــــــزل
ولست بمحيار الظلام إذا انتحت   هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

"يستغرق النفي ستة أبيات مما يمثل ظاهرة أسلوبية واضـــحة"[1] يخـــتص النفـــي بالتكرر على مستوى الصدور باستعمال أداتين (لست / لا)، كما نجد في النص أبياتـــا أخرى تتكرر فيها صيغة النفي إلا أنها ليست بهذا التوالي الذي يشكل ظاهرة، لذا فضلنا الحديث عنها في مضانها.

كما نجد في هذه المتوالية نموذج تكراري آخر، لا يبلغ درجة تكـــرار النفـــي في التوزع على مستوى فضاء هذه المتوالية إذ يشمل ثلاثة أبيات فقط ولكن تكرار العلامة/ صيغة المضارعة "أكثر من مرة يجعلها مؤهلة لأداء وظيفتها"[2]

وإذا كان النفي اختص بالصدور فإن صيغة المضارعة تتم على مستوى الأعجاز، وبالتالي يتضافر النموذجين التكرارين في الكشف عن الدلالات المخبؤة في النص.

إذ يتضح أن تقنية تكرار (النفي/ المضارعة) تكشف عن جملـــة مـــن النمـــاذج المرفوضة.

2. تكرار متوالية اللفظ / الصورة:

يقوم هذا المبحث على تكرار خاص للألفاظ يتشكل في متوالية كما ســـنجد لاحقـــا، إضافة إلى تكرار اللألفاظ نجد تكرارا للصور، خاصة الصور التشبيهية.

---

[1] – فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 179.

[2] – يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 161

1. تكرار متوالية النفي / المضارعة

يقوم هذا المبحث على عرض متوالية التكرار التي تفصح عن رغبة الشـــاعر في تبرئة نفسه من الانتماء إلى جملة من النماذج المرفوضة، أول نموذج مرفــوض يؤســـس للفعل الانفصالي الذي يباشره الإنسان والذي يتجلى أولا في الصفة المنفيـــة عـــن ذات الشاعر(مهياف)، و التي تقوم في الأصل على دلالة انفصالية بين الفرع والأصل[1]، كما أن الفعل الذي يقوم به راعي الإبل[2] قائم على عملية اختزان الحليب في النوق ليستفيد منها ويحرم صغارها وبالتالي هناك عملية فصل بين الأم والابن.

والحيوانات التي تتعرض للفصل هنا هي (السقبان)[3] وهي الصفة الغالبـــة علـــى الصعاليك الذين عادة ما يكون إهمالهم نتيجة الصفة الملحقة بالنوق، (بهـــل) أي تهمـــل أمهاتهم نتيجة ظروف معينة تسود النظام القبلي مما يؤصل لنبذ الصغار.

وبالتالي نجد النموذج المرفوض هنا صورة مغايرة لذلك النموذج المحقق في الجماد والذي يظل عالما مؤملا.

لقد أشرنا سابقا أن البنية الأسلوبية التي تفصح عن العالم المرفوض هـــي امتـــداد لتلك الصورة الواردة سابقا:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا   بحسنى ولا في قربه متعلل

والملاحظ أن صيغة النفي السابقة تتعرض لعملية فصل (ليس - ولا) حيث تنفرد ليس بجملة من الأبيات ولا بأبيات أخرى.

ولست بمهياف يعشي سوامه   مجدعة سقبانها وهي بهل.

---

[1] - هيف: هيف ورق الشجر سقط/ مادة (هـــ ي ف)، مج3.

[2] -ورد في شرح هذا البيت أن الشنفرى ليس كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش، فيمنعون صـــغار الإبل رضع أماتها كي يبقى من الحليب ما يشربون، عن يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص 38.

[3] - سقب: السقب ولد الناقة وقيل الذكران/ مادة (س ق ب)، مج 2.

بعد هذا البيت تختفي صيغة النفي بـ (ليس)[*] لكن تكرار النفي يظل قائما باستخدام البديل الذي يستعمل بصيغة تكرارية متوالية في الصدور يفضي إلى صيغة تكرارية من نمط آخر على مستوى الأعجاز.

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكان يعلو ويسفل

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل

إن النماذج المستعرضة والمنفية بـ(لا) قائمة على محاولة خلق نوع من الانتماء إلى عالم الصعلوك؛ عن طريق التأسيس للاجتماع والتأسيس للحركة.

كما سيتضح التي اتصف بها الصعلوك في مقابل السكون الذي بدا مخيما على القبلية، إلا أن الحركة هنا حركة عشوائية والاجتماع سلبي وقائم على إضعاف القوة العقلية.

فالنموذج الذي يوالي النموذج الانفصالي الأول قائم على الانفصالية في جانبه الأول من خلال دلالة لفظة (جبإ)[1] القائمة على فصل الذات عن ما يحيط بها.

ويحاول خلق نموذج جمعوي عن طريق ملازمة العرس، وهي ملازمة سلبية إذ تتم في إطار ضيق قائم على الانفصال عن الجماعة من خلال لفظة (عرس)[2] التي تتعلق بالفردي فقط، وكذا من خلال سلبية هذا التواصل القائم على منح السلطة للمرأة وهذا يومئ إلى افتقار هذا النموذج إلى القدرة العقلية التي تمنحه التصرف في شؤونه مما يدفعه إلى اللجوء إلى من هو دونا منه منزلة وهذا اللجوء تكراري واستمراري من خلال الفعل المضارع (يطالعها في شأنه كيف يفعل).

---

[*] – إن اختفاء النفي بـ (ليس) يتم شكليا فقط إذ تحل محلها لا الدالة على ليس.

[1] – جبأت العين عن الشيء نبت عنه وكرهته/ مادة (ج ب أ)، مج 1.

[2] –عرس تعني الملازمة و الاجتماع في الجانب الفردي وإذا ارتبط بالجمع تحمل دلالة انفصالية، اعترسوا عنه تفرقوا عنه، مادة (ع ر س)مج2.

وبالتالي حركة هذا النموذج المرفوض هي حركة غير مسؤولة تجعل مقاليد الحكم بيد غيره (غير هذا الإنسان) على خلاف الشاعر الذي كان قائد نفسه وحقق الريادة.

هذا النموذج إذن حاول تحقيق نموذج جمعوي إلا أنه مؤسس على خلفية خاطئة مما يستوجب تناول نموذج آخر معتمدا تكرر الصيغة (صيغة النفي) إلا أنه يجتمع مع النماذج السابقة في دلالة اللفظة التي تلى النفي، والتي ترتبط هنا أيضا بالانفصال (ولا خرق) [1] كما توحي بحركة يتضح أنها حركة عشوائية تتعلق بالفؤاد (كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل) الذي كان في الفصل السابق عاملا بناءً.

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع   وأبيض إصليت وصفراء عيطل

استمد فاعليته من خلال تمتعه بانفصالية أو استقلالية خاصة، إذ رغم أنه من ذات الشاعر إلا أنه انتزعه عن نفسه وفصله عن ذاته واتخذه صاحبا.

في حين الفؤاد في حالة الفرد المنتمي للقبلية قائم على إخضاعه لسلطة أخرى سلطة ذلك المكاء الذي يعرضه إلى حركتين متضادتين (يعلو/ يسفل)؛ إن تكرار النفي وكذا تكرار دلالة اللفظة على مستوى الصدور، يفضي إلى زيادة في وتيرة التكرار على مستوى الأعجاز و الذي يتعلق فيه التكرار بصيغة الفعل المضارع في كامل الأشطر وتكرار الطباق في 2، 3

1. يطالعها في شأنه كيف يفعل.
2. يظل به المكاء يعلو ويسفل.
3. يروح ويغدو وداهنا يتكحل.

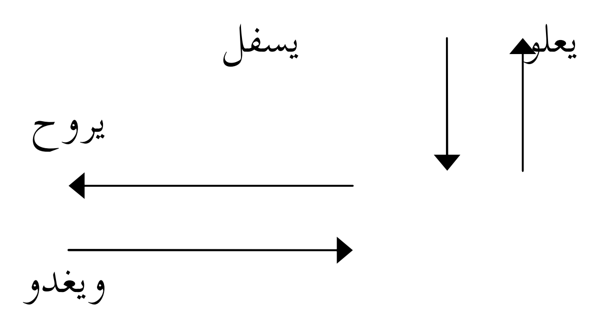
وسنعود إلى هذا بعد الوقوف على البيت الموالي وهو آخر بيت في هذه البنية قائم على تكرار النفي باستخدام (لا) إن هذا النموذج (ولا خالف دارية متغزل) يجمع بين النموذجين المرفوضين سابقا:

[1] – خرق: الخرق الفرجة وهو الشق في الحائط والثوب، مادة (خ ر ق)، مج1.

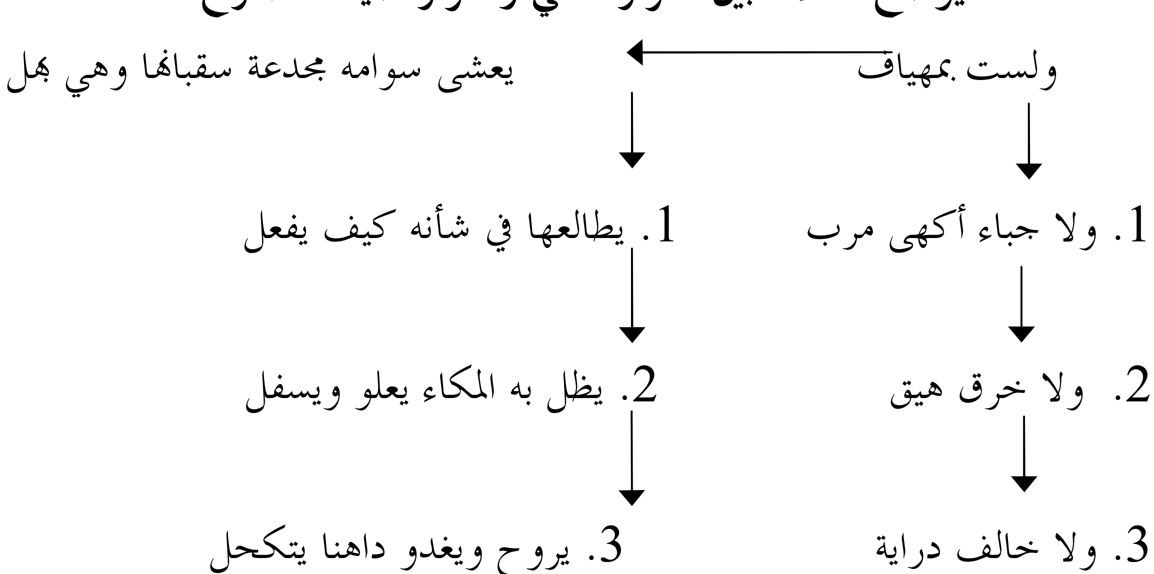
* الملازمة السلبية من خلال دلالة (مربّ بعرسه) ودلالة خالف.

* الحركة المستنبطة من دلالة خرق ودلالة خالف.

مما ينتج حركة (عشوائية) تؤصل لعشوائية الفعل في نماذج القبلية من خلال الفعلين المتضادين (يروح ويغدو) ولو حاولنا التمثيل للحركة في المستوى القبلي المرفوض نجدها مجسدة في هذا الشكل:



مخطط يوضح العلاقة بين تكرار النفي وتكرار صيغة المضارع:



يتم التكرار على مستويين:

المستوى الشكلي الأفقي على مستوى البيت الواحد و المستوى الشكلي العمودي؛ ويتعلق بصورة أكثر فاعلية بالأعجاز أين تكرر صيغة الفعل المضارع خالقة حركة استمرارية يعمقها موقع الفعل المضارع الذي يحتل موقع بدء الشطر وختامه:

يطالع ← يفعل

يظل ⟵ يسفل

يروح ⟵ يتكحل

ويزداد نبض التكرار في(2، 3)كما سيتضح:

في (2) من خلال صيغة الفعل المضارع التي تزداد نبضا، (يظل يعلو، يسفل) وتزداد الحركة عن طريق الطباق يعلو ≠ يسفل.

في (3) زيادة على صيغة المضارع يتكرر استخدام الطباق وتكون كل الألفاظ الواردة في الشطر دالة على الحركة؛ صيغة الفعل المضارع وصيغة اسم الفاعل وكذا يزداد نبض الحركة عن طريق تبادل المواقع بين الطباقين (يعلو ويسفل) الذي يحتل ختام الشطر (يروح ويغدو) والذي يحتل البدء.

يشهد الشطر الأخير، حركية قصوى وظفت كل العناصر الحركية:

الطباق، الفعل المضارع، اسم الفاعل

وبالتالي وكأن الصيغة التكرارية هنا استهلكت كليا أفرغت كامل الجوانب الحركية في هذا الشطر إلا أن النص يكشف عن نماذج أخرى ما زال الشاعر يرفضها ويهفو إلى تجاوزها غير أن صيغة الاستمرارية وتكرارها التي استهلكت في الشطر الأخير دفعته إلى تجديد النفس عن طريق العودة إلى بداية المقطع مستمدا منها صيغة النفي الأولى (لست).

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف بهماء هوجل

ويبدو هنا أن الشاعر انفصل عن الصيغة المولدة (لا) وعاد إلى الصيغة الأصلية (لست)، وفي عودته إلى هذه الصيغة يستحضر مرة أخرى صورة الانفصال بين أبناء الجنس الواحد من خلال دلالة لفظة (عل) [1]

[1] -أبناء علات بضرب مثل للتفرقة/ مادة (ع ل ل)، مج1.

كما يرتبط بالأبيات المنفية بـــ "لا" عن طريق ذلك الاتصال السلبي الذي يتحقق بالجانب النسوي فقط. [1]

وفي البيت الأخير يعرض نموذج آخر يثبت عشوائية الفعل الحركي الذي يقوم به أفراد القبيلة والذي يحول (البهماء) من جانبها الإيجابي إلى سلبية مطلقة.

إذ اعتمد الشاعر سابقا على الأرض وعلى الاتساع الذي تمنحه له لتجاوز ضيق أفق القبيلة، إلا أن نماذج القبيلة تتمتع بمحدودية مكانية تؤول إلى محدودية عقلية تتجلى في النماذج التي تم الاتصال بها.

وبالتالي نخلص إلى أن:

القبلية بنية جماعية إلا أن علاقات أفرادها علاقات خلافية تبرز في أفعال أصحابها التي لا تتسم بالثبات بل بضرب من الاهتزاز واللاستقرار.

بعد أن عرض الشاعر النماذج المرفوضة في الإطار القبلي، وعرف نفسه بواسطة نفي الصفات الملحقة بها عنه، يود أن يعرف بذاته عن طريق الفعل وهذه صورة عامة إذ "يؤسس النص الصعلوكي لفاعلية الإنسان الفرد في العالم (...) وتتجلى هذه الفاعلية في انقلاب الجملة الأساسية المشكلة للنص من صيغة عفت الديار مثلا إلى صيغة فعلت"[2].

وبالتالي يشير إلى فاعلية الذات التي لا تقوم على وجود وسيط (العرس المكاء...) بل تقوم على خلق حالة قائمة على تحقيق التواصل بين الشاعر و الحيوان الذي عمـــل النموذج القبلي المرفوض على استخدامه في الفصل.

أما الشاعر فيحاول أن يحقق التواصل مع هذا الحيوان لأنه يتمتـــع بصـــفات، في الأصل تناقض صفات الانفصال السائدة في القبلية يقول الشنفرى:

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي   تطـــاير منه قـــادح ومفـــــلل

---

[1] –العل: الذي يزور النساء .

[2] – كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة ص 576.

أديم مطال الجـــوع حتـــى أميتـــه   وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له   علي من الطول امرؤ متطول

ويصل الشاعر إلى تحقيق التواصل مع الجماد ومع الحيوان

مع الجماد؛ من خلال لفظة (لاقى)[1].

أما الحيوان فمن خلال التفاعل الذي يؤدي به للحديث عن منسم البعير وكأنه بعض من أعضائه.

إن امتداد عملية التواصل بهذا الشكل و التي تحتل عالم الجماد وعـــالم الحيـــوان تفضي إلى قدرة خاصة تؤهل الشاعر للتحكم في عملية الانفصال من خلال دلالة لفظة تطاير[2] وهذا في الحقيقة استمرارية لفعل الشاعر منذ البدء حين كان يعمل على بـــث السكون في القبيلة والقيام بحركة انفصالية تؤهله للخروج عنها.

أقيموا بني أمي صدور مطيكم   فإني إلى قوم سواكم لأميل

هذه الحركية عكس حركة نماذج القبلية التي كانت تهفو للانفصال والتأسيس له رغم أنها مطالبة بتحقيق وحدة خاصة في الإطار القبلي، إذ أن القبيلة في الأصل تـــدعى الارتكاز على دعائم أساسها التواصل والمحافظة على الوحدة، عن طريق إبعاد النمـــاذج الغربية.

ولتجاوز القهر القبلي يعرف الشاعر بنفسه عن طريق الافعال التي يقوم بها وهي امتداد لريادة الشاعر وتفوقه على المجتمع الحيواني:

كل أبي باســـــــل غيـــــر أنني   إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وإن مدت الأبدي إلى الزاد لم أكن   بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجـــل

---

[1] -لاقى بين شيئين جمع بينهما.

[2] -تطاير: التطاير التفرق والذهاب/ مادة (ط ي ر)، مج2.

إن عملية تكرار هذه الأفعال التي ذكرت سابقا توضح أن عملية التغلب على الجوع قائمة على إسكان الحركة عن طريق فعل الإماتة أو جعلها تتخذ مسارا ينتمي إلى مجال القبيلة (الميل) أضرب عنه الذكر صفحا[1] فأذهل.

رغم أن الشاعر يملك القدرة على إسكات ألم الجوع كما اتضح في الفصل السابق إلا أنه يعاود ذكر مدى تمكنه من تجاوز هذه المحنة في طقس جهادي أشبه بالمجاهدات الصوفية في سبيل الرقي إلى الهدف.

إن عملية مغالبة الجوع هذه تتم بغية تحقيق التواصل عن طريق استبدال الغذاء بأشياء تحقق التواصل مع الأرض.

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سوى راغبا أو راهبا وهو يعقل

ويتجلى هذا في قوله:

واستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ متطول

إذ يحاول تحقيق التواصل مع الأرض من خلال عملية استفاف تربها الذي يمثل واقي للشاعر من فعل التفضل الذي كان يهدده من المجتمع الحيواني، إلا أنه استطاع تجاوزه إذ غدا هو المتفضل عليهم

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل.

ومع أن الشاعر يملك القدرة على تجاوز حال الجوع الوارد في البيتين إلا أنه يرفض هذا العمل مدفوعا بـ:

1/ إن عملية المبادرة ترتبط بالعجلة التي ترتبط بالجشع وهو قائم على الفصل الذي يؤدي إلى الاجتماع في خانة واحدة مع القبيلة.

2/ إن الشاعر في الأبيات الواردة إلى الآن لم يستطع أن تحقق نموذجا انفصاليا فعليا إذ أن كل عالم يهفو للانتماء إليه يؤدي إلى خلق عالم بديل بحكم اتكاء هذا العالم

[1] - الصفح الجنب، المصفح الممال/ مادة (ص ف ح)، مج2.

على بعض مرتكزات القبيلة وبالتالي إلى الآن لا زال يحلم بتحقيق التواصل في الإطـــار القبلي بدليل ما يحمله البيت الموالي:

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لديّ ومأكل

إذن رغم كل النماذج المرفوضة في القبيلة ورغم الأفعال التي أصلت لها القبيلـــة والتي ترتبط (بالأذى و القلى) فإن الشاعر يريد أن يحافظ على علاقة نوعية بينه وبـــين القبلية إذ يحاول اجتناب الذأم الذي قد يلحق به جراء استحواذه على منابع عيش القبيلة، إذن هو قادر على بعث الخراب في أجواء القبيلة إلا أنه يمتنع مدفوعا برغبتـــه في عـــدم تحقيق الفصل المطلق بينه وبين القبيلة حفاظا علـــى الجماعـــة، أو لأن الأوان لتفكيـــك روابطها (القبيلة) لم يحن بعد إذ سنجد لاحقا في الفصل الموالي أنه يعمل علـــى هـــدم الفضاء القبلي إضافة إلى هذا نجد أن المانع من السعي في هذا العمل هو ما يتسم بـــه و الذي يوضحه البيت الموالي:

ولكن نفسا مرة لا تقيم بي على الضيم إلا رثيما أتحول.

يرتبط هذا البيت بالبيت المركزي في الفصل السابق:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

من خلال دلالة لفظة (مرة) [1] وبالتالي يظهر مفعول الأبيات السابقة التي قامت على مغالبة الجوع واستفاف ترب الأرض إذ بدت وكأنها قامت بفعل وقـــائي حصـــن الشاعر وألحقه بالعالم الذي يطمح إلى تحقيقه كما يرتبط بالبيت الاستهلالي من خـــلال دلالة لفظة (أتحول)[2] التي تتقاطع مع دلالة لفظة أميل في :

1/ الدلالة على الانحراف والميلان

---

[1] – ذو مرة ذو عقل/ مادة (م ر ر)، مج3.

[2] – حول، استحال أرض مستحيلة هي التي ليست بمستوية لأنها استحالت من الاستواء إى العوج.

أحل الرجل إذ حالت ابله و لم تحمل/ مادة (ح و ل)، مج1.

2/ الدلالة على فقد المال (فإذا كانت الإبل مال الرجل فإن السيف مال الفارس).

إن هذا التقاطع الدلالي بين اللفظين يفضي إلى نتائج متشابهة، فكما أسفر (الميل) إلى البحث عن مجتمع بديل يسفر (التحول) إلى التحول من رفض القبيلـــة واســـتعلاء الذات إلى محاولة البحث عن بديل لها يكفل تواجد العناصر المغيبة فيها.

تكرار متوالية (اللفظ/ الصورة)

وأطوى على الخمص الحوايا كما انطوت	خيوطة ماري تغار وتفتل
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا	أزل تهاداه التنائف أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا	يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمه	دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها	قداح بكفي ياسر يتقلل
أو الخشرم المبعوث حثحث دبره	محابيض أرداهن سام معسل
مهرتة فوه، كأن شدوقها	شقوق العصى كالحات وبسل
فضح وضجت بالبراج كأنها	وإياه نوح فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به	مراميل عزاها وعزته مرمل
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت	وللصبر إن لم ينفع الشكر أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ	مما يكاتم مجمل

نقف في هذا المبحث على نوعين بارزين من التكرار ينضويان تحت لواء متوالية (اللفظ/ الصورة) هما التكرار اللفظي وتكرار الصور سيما الصورة التشبية.

يرد التكرار اللفظي خاضعا لتوزع خاص على مستوى الفضاء النصي متدرجا من وجود فاصل تركيبي متكرر بين اللفظة ونظيرها المكرر كما في قول الشاعر:

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

ثم يظهر تكرار لفظي يقلص من مسافة الفاصل التركيبي وهذا من قبيل قوله :

فضج وضجت/ شكة وشكت/ مراميل عزاها وعزتها مرمل/ ارعوى بعد وارعوت/ فاء وفاءت، ومن خلال تتبع النماذج التكرارية الواردة وفق هذا الصنف نجد

أن الغالب في التكرار اللفظي هو احتلال شطر معين إما الصدر أو العجز، إلا في بعض الحالات النادرة كما سنرى، أبرزها تكرار لفظة (الشنفرى)

فإن تتبئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطبت بالشنفرى قبل أطول

إضافة إلى هذا يتولد عن التكرار اللفظي تكرار ترجيعي،على مستوى الفعل في الأبيات:

وتكرار ترجعي على مستوى القول محاورة في قوله:

فقالوا لقد هرت بليل كلابنا فقلنا أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل

أما التكرار على مستوى الصور فإن الغالب هو تكرار التشبيه، الذي يكشف في كل مرة يبرز فيها عن جانب جمالي معين.

إضافة إلى الصنفين السابقين نجد التكرار الحرفي بتواتر أقل ذلك أننا لم نرصد تكرار الحروف في النص بصفة منفصلة عن اللفظة،" فالعربي لم يعط أصوات حروفه قيما رمزية محددة ولا معان مطلقة"[1]، فكان أن رصدنا شكلا آخر أفرزه النص بقوم على تكرار الحرف على مستوى اللفظة الواحدة في مثل (مهلهلة، حثحث، يتقلقل، تصلصل، سناسن، تتغلغل...) هذه النماذج وإن كانت معدودة إلا أنها تكشف عن بعد جمالي نشير إليه في حينه.

والكشف عن جمالية هذا التكرار يتطلب عدم الفصل بين هذه النماذج أثناء التحليل إذ تستدعي صورة، صورة أخرى كما "يمتد التكرار إلى خارج حدود الجملة الواحدة أو البيت الواحد ليشمل قطعة مكتملة"[2] وبالتالي لا يمكن الحديث عن الدلالات منفصلة.

---

[1] – حسن عباس خصائص الحروف العربي ومعانيها، منشورات اتحاد لكتاب العرب، 1998، ص 7.

[2] –يوري لوتمان، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة، ص .

بعد تلك الصورة التكرارية التي قامت على النفي يعرض الشاعر فاعلية الـــذات عن طريق عرض الأفعال التي تقوم بها وإن كان التكرار لا يبدو بصورة متوالية كمـــا في السابق إلا أننا يمكن أن نلمسه مثلما أشرنا في قوله "أديم، استف" والذي يعتـــبر بمثابـــة مفصل يمهد لما يأتي لاحقا أو للصيغة التكرارية الجديدة.

وفي سبيل البحث عن نموذج جديد يبحث الشاعر عن نموذج آخر يحاول أن يحقق من خلاله التواصل والاستمرارية في مواجهة الجوع تفوق تلك التي تدعوه إلى استفاف ترب الأرض.

مما يسفر عن نموذج تكراري جديد يختلف عن النموذج التكراري السابق الـــذي تجلى في أشكال مختلفة يجمع بينها الرفض فيشير هنا إلى نماذج يبدو أنها مؤهلة لتحقيـــق طموحه.

وقد اعتمد التقنية ذاتها (التكرار)، إلا أن هناك جملة من الفـــروق ستتضـــح في حينها.

والسؤال المطروح هنا هل تستطيع هذه التقنية أن تصور العالم المؤمل؟

أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغاري وتفتل.

إن فعل يطوي هنا يشير إلى حالة نفسية لكن فعل الانطواء هذا يـــتم في إطـــار كشفي جمعوي مما يلغي تلك الدلالة الفلسفية للفعل وكأنه يلجأ إلى عملية تمويه فهو لم يستطع بعد أن يلتحم بخارج القبيلة التي كان يتجاوز بدائلها، وكذا لم يستطع أن يندرج ضمن القبيلة ومما يعمق بحثه عن تجاوز المفهوم الفلسفي للانطواء، الصـــورة التشـــبيهية القائمة على استحضار صورة متكاتفة (تغار وتفتل) يجهل فاعلها إلا أن غاية الفعل هي الدقة والإحكام قصد الوصول إلى صورة رفيعة على خلاف ما حدث في الفضاء القبلي

سابقا بعد ذكر (أميل)، إذ ظهر الفعل المبني للمجهول لكن بغاية تختلف عن هذه الغاية وكذا من خلال دلالة لفظة خيط[1].

إن الملاحظ هنا أن عملية القضاء على الجوع سابقا كانت قائمة على التميز والتفوق أو اجتناب اللوم والعذل.

إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن   بأعجلهم إذ أشجع القوم أعجل

استف ترب الأرض كي لا يرى له   علي من الطول امرئ متطول

هذا التميز و التفوق يؤسس للفصل بين المجتمع المنتمي إليه سواء القبيلة أو العالم الحيواني على خلاف العملية هنا والتي تتم عن طريق تمثل عالم حيواني كما سيتضح في البيت الموالي:

أغدو على القوت الزهيد كما غدا   أزل تهاداه التنائف أطحل

من خلال البيت السابق وهذا البيت نلمس صيغة تكرارية جديدة تختلف عن تلك التي كانت ماثلة في تصوير النماذج المرفوضة.

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

يقوم التكرار هنا أفقيا عن طريق الفعل الذي يقوم به الشاعر وفعل العالم المشبه به إذ يشتركان في جذر لغوي واحد.

أطوى ← انطوت / أغدو ← غدا

أما على المستوى العمودي فإننا نجد تكرار على المستوى التركيبي:

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدوا على القوت الزهيد كما غدا

---

[1] – خيط: في الأصل الترقيع و لم الجوانب وهو نفس ما يأمل الشاعر للوصول إليه عملية إقامة بدائل عن القبيلة ترقع ذلك النقص الذي يفضي إليه انفصال الشاعر عنه.

إذا كان هناك عملية تشابه في بنية البيتين اللذين يرهصان للعالم المؤمل إلا أننا نلمس ضربا من الاختلاف في تصوير المشبه به.

فالصورة التشبيه الأولى قائمة على عرض نموذج تشبيهي متماسك خيوطة: ماري تغار وتفتل.

الصورة الثانية قائمة على رسم صورة انفرادية(أزل تماداه التنائف أطحل)، والجامع بين التشبيهين هو التعبير عن حال الشاعر الذي يهفو إلى تحقيق نموذج جمعوي منذ البدء عن طريق البحث عن بدائل للعالم المرفوض غير أنه يمنى في كل مرة بالرفض وهو حال هذا الذئب الذي لجأ إلى التشبه به، وسيتضح لاحقا أن هذا الذئب في الحقيقة هو الشاعر ذاته بدءا باستخدام لفظة (الأزل) والتي استخدمها الشاعر في قصائد أخرى للتعبير عن ذاته في مثل قوله:

أنا السمع الأزل فلا أبالي	ولو صعبت شناخيب العقاب
ولا ظمأ يؤخرني وحر	ولا خمص يقصر من طلاب [1]

وكذا لفظة (الأطحل) وهي صفة من صفات الصعاليك الذين يعلو الغبار وجوههم جراء التشرد و الضياع في بقاع الصحراء ولا تتعلق المشابهة على مستوى التسمية أو الصفة بل حتى فيما يتعرض له (تماداه التنائف أطحل) وهو نفس ما كان يحدث للشاعر إذ كان عالم يلقى به إلى عالم آخر كما اتضح في الفصل الأول.

يأتي البيت الموالي ليجمع بين اللفظتين اللتين تكررتا سابقا (غدا طاويا) ويقوم على جمع أطراف الصورتين الانفرادية والجماعية.

إضافة إلى الجمع بين البيتين سابقا عن طريق هذه الصيغة التكرارية، نلمس ضربا تكراريا آخر يتم على مستوى هذا البيت وهو تكرار نحوي:

---

[1] -يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك ، ص 14.

ف (طاويا) هنا حال ووظيفة الحال هي تبين الهيئة، وهو ينتقل هنا مـــن الحـــال المفرد إلى الجملة طاويا، يعارض الريح، هافيا /يخوت بأذناب الشعاب ويعسل).

والحال المفرد ورد على صيغة اسم فاعل الذي يدل على صفة طارئة وهو نفس ما يؤول إليه حال الشاعر حيث ينتقل من الهيئة الانفرادية للبحث عن الحال الجماعية.

إذن فعل الذئب هو امتداد لفعل الشاعر، قام على المشابهة وإن كان وضـــحها في حال الشاعر التشبيه (أطوى كما انطوت / أغدو كما غدا) فإن الـــذي يوضـــحها في حال الذئب هو دلالة الفعل (عارض)[1].

هذا التقاطع بين الذئب والشاعر، لا يتم على هذا المستوى فحسب بل يتعـــداه إلى جملة من الأفعال هي في الأصل مما يقوم به الشاعر، وتحيلنا دلالتها على مـــا يتعلـــق بالشاعر بدءا بلفظة (هافيا)[2] التي تعيد إلينا صورة الجوع ومغالبته

(أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

ثم فعل (يخوت)[3]، الذي تحيلنا دلالته على فعل القبلية إزاء الشاعر وكذا المسرح الذي يتم فيه كل هذا، (أذناب الشعاب) التي تحيلنا على التوسع الذي نلمسه في البيت المركزي.

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وتحيلنا دلالة لفظة يعسل[4] إلى الحركة المائلة التي يؤسس لها الشاعر.

إذن يتضح أن الشاعر حاول أن يعكس صفاته على الذئب ليأخذ منه لاحقا.

ورغم ما يبدو من حركة منتظمة هنا، ومستمرة

غدا طاويا يعارض الريح هافيا خوت بأذناب الشعاب ويعسل

---

[1] -عارضه: قابله في الفعل وقام بمثل ما قام، مادة (ع ر ض)، مج .

[2] – هافيا. خف على الأرض وإشتد عدوه، أو ذهب يمنا وشمالا من شدة الجوع/ مادة (هـــ ف و) مج 3.

[3] -خاته: طرده/ مادة (خ و ت)، مج1.

[4] – يعسل" يسرع باهتزاز/ مادة (ع س ل) مج2.

فإن البيت الموالي يكشف عن حركة جديدة قائمة على تكرار الصورة الاستعارية إذ يشبه القوت بالإنسان ثم يمنحه فعلا يقوم على معاكسة فعل الذئب الذي أشـــرنا إلى أنه استمد كافة صفاته من الشاعر ولعل هذا بسبب الصفة التي ألحقت سابقا بالقوت[1] والتي تؤول دلالتها إلى الانفصال.

ولتجاوز هذا الفعل (لواه القوت) يقوم الذئب بفعل يتصل بالجانب القولي، الذي بدا مغيبا عن الفضاء القبلي في النماذج المرفوضة والذي سيبدو لاحقا في الفصل الأخير لكن بصيغة سلبية.

عملية التجاوب التي تتم بين الذئب وصحبه قائمة على الوصل بين الفعلين دعـــا فأجبته بالفاء التي تفيد الترتيب دون التراخي وبالتالي لا يوجد مماطلة في ســـبيل تحقيـــق الوحدة الجماعية بين الذئب وصحبه وهذا ما غاب عن الشاعر وكسر شوكته وهو أنه يدعو فلا يجاب.

إن صحب الذئب تملك صفة خاصة تميزها (وهي نظائر)، هذا التشابه بين صحب الذئب لا يظل حكرا على المشابهة الشكلية بين عناصر هذا المجتمع وإنما تلقى بظلالهـــا على النص الذي تتشكل فيه جملة من النظائر قائمة على التدرج من المستوى الحرفي إلى الكلمة، مما يخلق مسحا تكراريا للفضاء النصي في هذا المقطع.

تبدأ الصيغة التكرارية بعد لفظة نظائر في البيت الموالي:

مهلهلة شيـــــــــب الوجوه كأنها قـــــــــــداح بكفي ياسر يتقلقل

أو الخشرم المعبوث حثحث دبره محابـــيض أرادهن سام، معسل.

بدءا بلفظة (مهلهلة) والتي تحمل صفة التكرار في دلالة اللفظة[2] وكـــذا علـــى المستوى البنائي إذ تتكون من حرفين يتناظران ليشكلا اللفظـــة وهمـــا الهـــاء والـــلام

---

[1] – زهد في الشيء: تركه/ مادة (ز هـــ د)، مج3.

[2] – هلهل الصوت رجعه/ مادة (هـــ ل ل) مج3.

(/هَلْ/هَل) َ،هذه اللفظة أيضا تحمل دلاليا جانبين جانب إيجابي، وجانب سلبي[1]، وهو نفس ما يسود مجتمع الصعاليك؛ إذ أنهم في عرف القبيلة، أردأ الخلق، وفي عرف أنفسهم أحسن الخلق.

ثم يستمر في التعريف بهذه النظائر، بعد عرض صفة المهلهلة يقدم صورة أخرى يتعلق الوصف فيها بظاهرهم، الوجه ويلحق به صفة الشيب[2] التي تحيلنا دلالتها على عدم الصفاء وهو ما يبدو أن الصعاليك يعانون منه وللتوضيح أكثر يقرب الصورة عن طريق التشبيه الذي يتفرع فيه المشبه به إلى قسمين.

قداح بكفي ياسر يتقلقل

مهلهلة شيب الوجوه كأنها ← أو الخشرم المبعوث حثحث دبره محابيض

أرادهن سام معسل.

فما العلاقة بين صورتي المشبه به ثم ما علاقة الصورتين بالمشبه.

1. العلاقة بين صورتي المشبه به:

إن أول علاقة يمكن أن نلحظها هي طبيعة القداح و الخشرم التي تحيل إلى صورة جماعية في القداح من خلال صيغة الجمع وفي الخشرم من خلال طبيعة اللفظة[3]، ثم إن الفعل في الصورتين يتم عن طريق واسطة إنسانية (ياسر، سام).

ويتعرضان لفعل قائم على التكرار البنائي يشبه صورة مهلهلة وهما (قلقل، حثحث).

كما أن القداح و الخشرم يتعرضان للتحريك وهز استقرارهما، وأمرهما موكل لغيرهما (الياسر، السام المعسل).

---

[1] –المهلهلة من الدروع أردؤها نسجا وقيل المهلهلة من الدروع هي الحسنة النسج ليست بصفيقة.

[2] – شاب: الشائبة الشيء الغريب يختلط بغيره/ مادة (ش ي ب) مج2.

[3] – الخثرم جماعة النحل و الزنابير لا واحد لها من لفظها.

كما كان أمر نماذج القبيلة موكل لغيرها.

وصورة القداح بكف المقامر توحي بتفرق هذه القداح بعد رميها تماما كما يحدث للخشرم الذي يتعرض للحثحثة التي تومئ للفصل بينه وبين خليته كما تتقاطع الصورتان من خلال دلالة لفظة "دبره و التي تتقاطع مع القداح بل تومئ إلى خسرانها"[1]

إذن وكأن الصورة الأولية للذئب ونظائره توحي بانتمائها إلى الفضاء القبلي من حيث ارتكازها إلى مشبه به تقوم عناصره على التأسيس للانفصال والارتباط بفعل المقامرة الذي يشير إلى عدم تحدد الحال (إما الربح أو الخسران تماما كنماذج القبيلة التي كانت لا تدرك أمرها وتفوض شأنها إلى نماذج دونا عنها، هذا عن أول صورة.

ثم يحاول أن يقدم نموذجا آخر:

مهرتة فوه كأن شدوقها　　　　شقوق العصي كالحات وبسل

إن هذا النموذج هو ألصق بالقبيلة من سابقه، إذ حاول سابقا أن يلجأ إلى نموذج جمعوي في التشبيه إلا أن الفعل المسلط عليه يحيل أمره إلى التفرق، في حين هذا البيت أول وصف يحمل إيماء إلى الانتماء القبلي ولنا في الجذر اللغوي (هرت)[2]، ما يثبت ذلك، وهذا ما كان داع من دواعي خروج الشاعر عن القبيلة، وتخير فضاء جديد، من مواصفاته عدم إفشاء السر:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع　　　　لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

كما يشير في هذا البيت إلى كثرة الكلام مع أنه يبدو في النص أن ذات الشاعر، لا تتصف بالفعل بل المتصف به هو القبيلة، ويتجلى هذا من خلال فعل القبيلة

---

[1] – الدبير: خيبة القدح.

[2] – هرت: الهرت شقك الثوب لتوسعه، رجل هريت لا يكتم سرا /مادة (هــ ر ت) مج3.

وعناصرها القائمة أصلا على القول و التفوه السلبي لا غير، إذ يقول في مقطع لاحق من القصيدة:

وأصبح عني بالغميصاء جالسا   فريقان مسؤول وآخر يسأل

فقالوا لقد هرت بليل كلابنا   فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومت   فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل

كما أن صورة المشبه به توحي بصورة قائمة على التفرق:

كأن شدوقها ← شقوق العصي كالحات وبسل(1)

والملاحظ أن الوقوف على النظائر (مهلهلة، مهرتة)، كان يهدف إلى خلق صورة مماثلة قائمة على التناظر الشكلي، إلا أنها لم تكن مجدية لأنها انحرفت إلى المجال القبلي دلاليا وبالتالي يسعى إلى خلق نطاق جديد، يقوم على تكرارية مستمدة من الأعمال التي كان يبادر إلى فعلها، وأرهص بها إلى العلاقة بينه وبين الذئب:

أطوي كما انطوت/ أغدو كما غدا.

"إذ أن تتابع الكلمات المتناسقة أو المتقاربة الأصوات يعني الحث أو الكف، أما إذا فصل بينها فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكن في زمن دوري متثاقل" (2)

في السابق كانت المشابهة بين العالمين قائمة على المماثلة في الفعل؛ عن طريق تكراره مع وجود فاصل:

أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

---

(1) – شق عصا الطاعة: فارق الجماعة، والأصل في العصا الاجتماع والائتلاف ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، الميداني، مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، مج1، ص 509.

(2) – محمد مفتاح، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط/د.ت، ص 56.

أما النموذج الجديد، أو الصورة التكرارية الجديدة فإنها قائمة على تكرار اللفظة ذاتها مع غياب الفاصل، ويتعلق هذا بقوله في السابق: دعا فأجابته / فالنماذج المذكورة قبلها قائمة على خلق صورة تكرارية، بينها فاصل أما المذكورة بعد (دعا فأجابته) فإنها قائمة على صورة تكرارية تلغي الفاصل.

إن أول صورة تعرض ضمن هذا النمط التكراري قائمة على إعادة اللفظة ذاتها (فضج وضجت) [1] التي تحمل دلالتها وجود شيء ما يفزعها مما يوحي بتعرض الذئاب إلى عوامل ما تتحكم في أمرها وتحدث الحركة، كما كان حال القداح والخشرم موكول إلى عناصر أخرى.

كما يستحضر صورة أيضا قائمة على تكرار عملية التشبيه:

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل

وإذا كان الجامع بين المشبه به في السابق، هو الانتماء إلى عالم الجماد عن طريق مادة (محابيض، قداح، عصي) فإن المشبه به هنا ينتمي إلى عالم الجماد عن طريق المشاركة في الفعل واستحضار صورة الثكل:

إِذَا زَلّ عنها السَّهمُ حنَّت كأنها مرزَّأةٌ ثكلى تَرِنَّ وتُعْولُ
فضجَّ وضجّت بالبراح كأنّها وإيّاه نُوحٌ فوق علياءَ ثُكَل

فيستحضر صورة الانفصال عن طريق ما يتعلق بها من أصوات:

ترن وتعول ← نوح
ثكلى ← ثكل

ويحاول أن يجعل هذا يتم في مكان مبعد عن القبيلة؛ أو لا حاجة لها به (البراح)،حيث لا يتوفر على سبل تحقيق مجتمع قبلي، وتساهم هذه الأرض القاحلة في خلق دفع حركي عن طريق استعراض المكان الذي يتم فيه هذا الطقس البكائي (فوق

[1] – ضج: فزع، مادة (ض ج ج)، مج 2.

علياء) مما يجعل هذه الصورة البكائية، عرضة للتطول الذي يأباه الشـــاعر، إذن صـــورة الذئب تجاوزت التأصيل للانفصال ،إلى عملية الإقدام على نشره من خلال اســـتخدام المكان العلي (فوق علياء).

فيسعى الشاعر إلى توسيع دائرة النظائر لينحرف عن صور الشكل، فيأتي البيـــت الموالي يحوي أكثر كثافة تكرارية إذ يتم اعتمادا على أربع ألفاظ متكررة لبناء البيت

وأَغْضَى وأَغضَتْ، واتَّسى واتَّسَتْ به   مراميلُ عزَّاها وعزّتهُ مرملُ

(أغضى، اتسى، رمل، عزى).

تولد كل لفظة من هذه الألفاظ نظيرا لها عن طريق تكرار اللفظة وفق ما ورد في البيت.

تقوم هذه الصورة على مشاركة وجدانية (اتسى اتست به) و التمســـك بحبـــل الصبر، إلى أنها تقوم أيضا على استحضار الفقد من خلال دلالة لفظة (رمل) والـــدعوة للتعزي على هذا المصاب الذي أهل مجتمع الذئاب للارتباط فعليا بالقبيلة.

وينتقل بعد هذا إلى فعل التشاكي الذي يرتبط بـــ (دعا فأجابته) ثم يتم وصـــل البيت ببقية عناصره عن طريق استخدام (ثم)التي تفيد الترتيب مـــع التراخـــي، أي أن هنالك فاصل زمني في تحقيق الفعل والفعل الذي يحمل هذا الفاصل الزمني هو (ارعوى) الذي يرتبط دلاليا بالرعية. أي بتسليم القيادة إلى شخص ما، ويعمقها عن طريق دلالة لفظة (صبر).[1]

استحضر الشاعر مجتمع الذئاب بحثا عن عالم بديل واستخدم تقنية التكرار بخلـــق نوع من المماثلة غابت عن علاقته بالقبيلة، إلى أن صورة الذئب انحرفت عن هـــذا إلى مجتمع يؤسس للانفصال شبيه بالمجتمع القبلي، يقوم على تفضيل عنصر على بقية العناصر

[1] – صبر / صبير القوم زعيمهم وسيدهم.

ومنحه السلطة ويتجلى هذا في الجانب القيادي الذي كشفت عنه صورة الذئب فقد كان مصدر كل الأفعال، (ضج / ضجت، أغضى /أغضت، شكى /شكت...)

كما أنه عبر على مجتمع الذئاب بصيغة تتقاطع في التعبير عنها بضمير المؤنث، مما يعيد ربط هذا المجتمع بالنماذج المرفوضة التي كان العنصر الفاعل فيها هو المرأة، إضافة إلى استحضار صورة الفصل المجسدة في أنثى الذئاب والتي تؤسس للفصل بين الأم والابن[1].

والذي يعمق هذا الطرح هو استفسارنا لماذا مع كل ذلك العمل الذي كان يبدو منظما، تمنى الذئاب بالخسران ألهذا علاقة بفعل المقامرة ؟ والذي أصل للانتماء بالقبيلة، أو لهذا علاقة بالعالم الحيواني الذي حاول الشاعر أن يتخيره في البدء، لكن لم تكن له القدرة على تحقيق ما يهفو إليه الشاعر لارتباطه بلفظة الأهل :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

والملاحظ أن التكرار في هذا المبحث يختلف عن التكرار في المبحث السابق انطلاقا من جملة من النقاط منها:

التكرار سابقا إعتمد على النفي (لا أو لست) كما إعتمد تكرار الصيغ إلى أنه كان يشكل متوالية أي لا يوجد فاصل غير مكرر أما هنا فإن التكرار تأسس على جملة من الأسس منها التكرار على المستوى الحرفي "عن طريق تراكم أصوات أكثر من غيرها"[2] على مستوى اللفظة الواحدة وبناء ألفاظ أخرى على نفس النسق مما جعل التكرار "يتحقق في الكلمة ويؤدي وظيفته عن طريق التجلي في التركيب"[3]

---

[1] - أنثى الذئب يضرب بها المثل في الحمق "أحمق من جهيزة" لأنها تدع أولادها، وترضع ولد الضبع / أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الجيل بيروت -لبنان- ج 1 / ص 197.

[2] - محمد مفتاح إستراتيجية التناص ص 36

[3] - نفسه ص 56

كما قام التكرار هنا على إعادة اللفظة ذاتها على مستوى البيت الواحد، وتكرار التركيب على مستوى المجموعة، و لم يشكل متوالية منتظمة إذ قام على حركية تجسدت في الانتقال من نمط تكراري إلى آخر في عرض صورة الذئب

ويستمر هذا النمط التكراري راسما صورة دلالية للقطا التي اتصلت في التـــراث العربي "بالارتحال والهجرة والقلق والروع (...) كما عرف بالمهـــارة في الاهتـــداء إلى موطنه"[1] ، مدفوعا بالحنين والشوق إليه.

يلجأ الشاعر إلى تخير نموذج حيواني له مواصفات مؤصلة في الـــذاكرة العربيـــة، فيتضح من هذا الاختيار أن هم الشاعر لم يكن هم بحث عن غذاء أو شراب، كما يبدو خاصة وأن للشاعر القدرة على التفضل على وحوش البرية، وفق ما لاحظناه ســـابقا في قوله :

و كل أبي باسل غير أنني   إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن   بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

إذن الرغبة التي كانت تلح على الشاعر هي البحث عن نموذج جماعي أخفـــق مجتمع الذئاب في تحقيقه، في حين يتراءى أن القطا يملك ما يؤهله نظريا، فهل ســـيتحقق في هذا على المستوى النصي؟

القطا يمنح الشاعر فرصة التفضل والريادة إذ يغدو تابعا له من خلال ســـبقه إلى منابع الشوب التي تمثل الحياة للمجتمع الحيواني وكذا المجتمع القبلي :

وتشرب أسآري القطا الكدر بعدما   سرت قربا أحناؤها تتصلصل

كما تخير القطا زمن فاعلية الصعلوك، (سرت قربا أحناؤها تتصلصل)

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ   سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

[1] – فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة ص 40.

هذا المجتمع (قطا) يصدر أصواتا تتصل بالعالم الجمادي (يتصلصل) وتتكون اللفظة هنا من حرفين يتناظران ليشكلان اللفظة هما الصاد واللام (صل/صل) هذا التركيب الشكلي يتقاطع مع مواصفات الصورة الواردة في مجتمع الذئاب (هلهل، قلقل، حثحث) التقاطع الشكلي القائم على التكراري الحرفي يعيد صورة الانفصال من خلال طبيعة الصوت الصادر الذي يتصل بالحرب.[1]

مما يخلق صورة ندية تقابلية بين الشاعر والقطا، يعرض تفاصيلها في البيت الموالي الذي يقوم على تكرارية اللفظة (همت / همت) التي كانت ميزة أسلوبية في رسم عالم الذئاب (ضج /ضجت...) والتي كانت تفضي إلى تكرارية فعلية تماثلية إلى أنها، هنا قائمة على تكرارية تقابلية، أي أن القطا والشاعر يقومان بنفس الفعل من باب المنافسة، ثم يتوحدان على مستوى فعل (ابتدرنا) الذي يرتبط بالقبيلة في الجانب المستمد من الذئاب:

وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل

كما يرتبط بالشنفرى من خلال تميزه عن العالم الحيواني وتمتعه بالتفضل عليه

إن المشاركة في الفعل تتم على مستوى البدء فقط لتنحرف فيما بعد مشكلة فعلين متقابلين ويعود هذا إلى أن فعل المبادرة أصلي لدى الشنفرى أما في حال القطا فإنه مستمد من الذئاب التي يتضح خسرانها بل إن هذه اللفظة وردت في البيت الذي صرح بمآل الذئاب .

إذن الصيغة التكرارية الواردة على المستوى الحرفي (صلصل) ثم المستوى اللفظي (همت، همت) تفضي إلى فعل تقابلي : أسدلت ≠ شمر.

فيرتبط فعل التشمير بعملية الكشف التي اهتدى إليها الشاعر بتأثير البيت المركزي الذي أسس الاعتماد على القوة العقلية التي غيبتها نماذج القبيلة المرفوضة.

[1] – صلصل : صلصلة السيوف صوتها/ مادة (ص ل ل)، مج2.

أما فعل أسدل[1] فإنه يتصل بالزينة، التي هي في الأصل عنصر من العناصر المرفوضة في القبيلة :

ولا خالف دارية متغزل   يروح ويغدو داهنا يتكحل

مما يرجح ارتباط القطا بعالم القبيلة ومادام الأمركذلك يتضح أن الشاعر لجأ لصورة القطا لشيء غير الذي قال به الشراح، ومفاده أنه :" سار والقطا قاصدا المكان فكان سير القطا ثقيلا كسير من أرخى ثوبه، أم سير الشنفرى فكان سريعا"[2].

فالمقارنة بين السيرين قائمة على نظرة سطحية للنص والوقوف عند دلالته المباشرة والقائمة على الحديث عن كل بيت بصفة انفرادية

يستمر الشاعر في عرض صورة القطا، التي باتت تؤصل للانفصال، وبالتالي للانتماء للقبيلة، من خلال مكان الشرب[3] الذي تومئ دلالته إلى الإنفصال، لكن الإقدام على هذا المكان، والاتصال الإيجابي بالانفصال يتم في مستوى يهفو إلى تجاوز هذه الحالة عن طريق مباشرة عملية الشرب بشيء رديء (الذقن)[4]، أو بجانب يهفو إلى تحقيق التواصل من خلال لفظة (حوصل)[5]، التي تقيم علاقة بين الطيور وصغارها.

ثم يلجأ إلى صورة تشبيهية، تجمع بين القبيلة، والقطا، والصورة الانفصالية :

كأن وغاها حجرتيه وحوله   أضا ميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إليه فضمها   كما ضم أذواد الأصاريم، منهل.

---

[1] – سدل: السدل وشاح للزينة، مادة (س د ل)، مج 2.

[2] – يوسف شكري فرحات شرح ديوان الصعاليك ص 44

[3] – عقر : العقر هو إستعقام الرحم ، العقر فرج ما بين كل شيئين، مادة (ع ق ر)، مج .

[4] – ذقن : في المثل مثقل إستعان بذقنه يقال لمن يستعين بمن لادفع عنده وبمن هو أذل منه، مادة (ذ.ق.ن)،مج1.

[5] – حوصل: حوصلة الطائر قرار ما يأكله، ما تحمل فيه القطاة الماء لفراخها. مادة (ح ص ل)مج 1.

فيشبه صوت القطا (وغاها)[1] بصورة قبلية، ويرتبط المشبه بصورة انفصالية صورة الفقد والثكل اللذين يخلفهما جو الحرب، ومادامت هذه طبيعة المشبه فإن المشبه به يضم بعضا من هذه الصورة خاصة أنه تجلى في صورة القبيلة، والتي أوضح النص منذ البـــدء، أنها انفصالية.

أما صورة التجمع الواردة في البيت الذي يقول فيه:

توافين من شتى إليه فضمها　　　　كما ضم أذواد الأصاريم منهل

فإنها قائمة على التجمع من أماكن شتى، مما يعيد إلينا، صورة الذئب (يخوت بأذنـــاب الشعاب ويعسل/ دعا فأجابته نظائر نحل).

تؤول الصيغة التكرارية الواردة هنا (فضمها كما ضم) إلى صيغة انفصالية مـــن خلال دلالة الجذر اللغوي لكل من (صرم)[2] ، (نهل)[3]

والملاحظ أن الشاعر ارتكز في عملية تشبيه القطا إلى ثلاث صور :

كأن وغاها ←———— أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين (...) فضمها ←———— كما ضم أذواد الأصاريم منهل

فعبت (...) ←———— كأنها مع الصبح ركب من أحاظة مجفل

المشبه به في الصور الثلاث ينتمي إلى الفضاء القبلي ويتدرج، في عرض الصورة الجمعوية من القبائل إلى الأذواد، و الذي يرتبط بالتحديد العددي والاتكاء إلى صورة قائمة على مكان يؤول إلى تحقيق الانفصال من خلال دلالة الجذر اللغوي لـــ(نهل)

---

[1] – الوغى: قيل أصوات الحرب.

[2] – صرم: قطع مادة (ص ر م)، مج3.

[3] – نهل: المنهال القبر، مادة (ن هـــ ل) مج3.

تأتي الصورة التشبيهية الأخيرة والتي تعود إلى الصورة الأولى مستمدة منها الطابع الإنساني، كما تستمد الطبيعة الحيوانية من الصورة الثانية، وبالتالي تقوم على الجمع بين الصورتين من خلال دلالة (ركب) .

إلى أن هذا الجمع يفضي إلى اتصال بين بالقبيلة من خلال الزمن :

فعبت غشاشا ثم مرت كأنها مع الصبح ركب من أحاظة مجفل

يتحول الزمن من سرت زمن فاعيلية الصعلوك، إلى الصبح وهو زمن استفاقة القبيلة على نكبتها، الذي يتجلى في الفصل اللاحق في قول الشاعر:

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

والاتصال بين مجتمع القطا والقبيلة لا يتم على المستوى الزمني فحسب، بل على مستوى الفعل الذي تقوم به القطا والذي يتقاطع مع النماذج المرفوضة[1]

لم يشهد البناء النصي في عرض نموذج القطا تلك الكثافة التكرارية التي سادت الصورتين السابقتين، وما ورد كان امتدادا لصور التكرار المستخدمة في عرض نموذج الذئب إلى أنها تقوم هنا بوظيفة مخالفة للسابقة إذ نجد التكرار الحرفي على مستوى اللفظة (صلصل)، كما نجد إعادة اللفظة ذاتها في قوله (هممت،همت) إلى أن هذا التكرار قائم على المماثلة الندية، والذي لا يتطور بصورة متوالية كما في السابق، وإنما يعاود الظهور مع لفظة أخرى ولكن بصورة انفصالية إما على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى البيتين في قوله:

كأن وغاها حجرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إليه فضمها كما ضم أذواد الأصاريم منهل

فرغم الاشتراك في الجذر اللغوي بين (أضاميم، ضمها، ضم) والدلالة التي تحملها والتي ترتبط بالجماعة إلا أنها أخفقت في منح البديل للشاعر لاتصال المشبه به بالقبيلة.

[1] – العل: الشرب بعد الشرب، مادة (ع ل ل)، مج . / العب تتابع الشرب، مادة (ع ب ب)، مج .

وبعد أن آل مصير القطا إلى الالتحام بالقبيلة، يلتفت الشنفرى إلى ذاته ليحدد فعلها المغيب عن النماذج السابقة، والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر، عرف بنفسه وفق ثلاثة مقايس :

1. نفي جملة من الصفات عنه، وقد وردت بصيغة تكرارية كما ورد في المبحث الأول
2. التشبيه بالذئب الذي ينحرف عن سياقه إلى خلق صورة تنتمي إلى القبيلة تبعث الشاعر للبحث عن البديل وقد اعتمد في تعريف نفسه بالتشبيه على تقنية التكرار أيضا
3. عرف نفسه عن طريق الفعل الذي لم يرد بصورة تكرارية منتظمة، بل ورد بصيغة تضم كل بيتين على حدى، تشكل فاصلا التفاتيا من عالم إلى عالم آخر وهذه الأبيات هي:

أديم مطال الجوع حتى أميته   وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له   عليّ من الطول امرؤ متطول
أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت   خيوطة ماري تغار وتفتل
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا   أزل تهاداه التنائف أطحل
وآلف وجه الأرض عند افتراشها   بأهدأ تنبيه سناسن قحل
وأعدل منحوظا كأن فصوصه   كعاب دحاها لاعب فهي مثل

إن الجامع بين هذه الأبيات هو اعتمادها على صيغة افتتاحية واحدة، (أفعل، وأفعل)، (أديم وأستف)/(أطوي وأغدوا)/ (آلف وأعدل).

كما أن هذه الأبيات تلتقي في التأسيس للارتباط بالأرض من خلال أول ثنائية بيتية و التي قامت على استمداد القوة من استفاف ترب الأرض وصولا إلى الثنائية الأخيرة والتي أسست إلى خلق ضرب من المآلفة بين الشاعر والآخر.

كما ترتبط هذه الثنائية بمجتمع الذئاب على المستوى التكراري الحرفي للفظة (سناسن) إلا أن التناظر الحرفي قائم على وجود فاصل بين الحرفين المكررين هو الألف مع تقاطع معه في الصورة التشبيهية صورة المقامرة:

قداح بكفي ياسر تتقلقل ← كعاب دحاها لاعب فهي مثل

هذا التقاطع قائم على تطور الصورة السابقة إلى هذه التي لجأ إليها الشاعر؛ ففي نموذج الذئب كانت القداح في عملية حركة مضطربة لم تعرف بعد مآلها، كانت لا تزال تحت وطأة الياسر. أما في حالة الشنفرى فإن (الكعاب) -ذات الطبيعة الجمادية الفاعلة -تجاوزت عملية إلاء أمرها لغيرها، وخرجت من يد الياسر عن طريق عملية بسط تلك الكعاب، وبالتالي تصبح هي التي تحكم أمر الياسر أو اللاعب.

كما يمكن أن نلاحظ أن الأبيات التي عرفت بالشاعر عن طريق الفعل، هي بعدد الأبيات التي عرفت به مستخدمة النفي إلا أن هناك علاقة تقابلية بينهما في جملة من المستويات:

الصورة المؤسسة على النفي	الصورة المؤسسة على الفعل
تقوم على نفي الصفات لست ولا	إثبات الأفعال (أديم و أستف...)
تقوم على تكرار متوالي يستمر في صورة الذئب	تكرار انفصالي يفضي إلى تحقيق متوالية فعلية تتشكل من بيتين متواليين

وما نخلص إليه هنا أن النماذج التي كانت قائمة على التكرار علها تخلق نوعا من الأفق الجماعي الذي يبحث عنه الشاعر أخفقت، رغم الكثافة التي شهدها محور الذئب،

إلا أن الأفعال التي ارتبطت بذات الشاعر وأناه حققت الغلبة إذ ينتهي المقطع شكليا بهذه الثنائية البيتية مع تغييب للتكرار فيهما عدا الصيغة الفعلية (أَفْعَلُ وأَفْعَلُ) أو التكرار الحرفي في لفظة (سناسن).

وبالتالي تمنى الصورة الجماعية التي يستحضرها الشاعر شكليا عن طريق خلق مجموعات تكرارية إلى الإخفاق في منحه الفضاء المؤمل، لأنه ظل يتصل بالقبيلة من خلال تلك التكرارية أو المشابهة في الأفعال، على خلاف مجتمع الصعاليك الذي يقوم على وجود روابط مع اختلاف في الفعل مما يفضي إلى عمل منظم ومتكامل.

فاعلية الزمن

قام الفصل السابق على عرض صورة تكرارية ظهرت جزئية في الفصل الأول، لتحتل فضاء نصيا أوسع, ويقوم هذا الفصل على عرض عنصر آخر ظهر سابقا بصورة جزئية ليأخذ شكلا ظهوريا آخر يشمل كامل النص ويقوم على عرض البنية الزمنية .

وقبل البدء في التعامل مع النص نشير إلى أن مفهوم الزمن واسع متشابك "فهو موضوع ذاتي وفكري وإنساني شغل الذهن العربي قديما بقوة أعظم مما شغل الذهن البشري كله"[1] وكان له حضور خاص في النص الشعري .

هذا ونشير إلى أن الزمن في قصيدة الصعاليك لا يمثل ذلك الزمن الفيزيقي المرتبط .بمشكل المصير مما يخلق تهافتا لإحياء اللذات والتغني بزمن الشباب قبل أن تدركهم الشيخوخة أو البكاء على زمن الشباب بعد أن زحف الشيب نذيرا بدنو الأجل .

لقد كان الإنسان العربي (كما تجلى في الشعر الجاهلي) لا يأمن غوائل الزمن يعيش قلقا واضطرابا، " أما حياة الصعاليك فإنها وجه آخر للذات الجريحة الباحثة عن إثبات

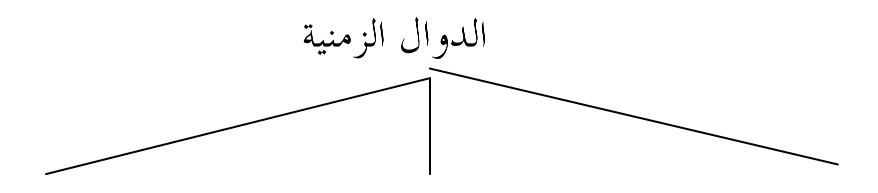
---

[1] – حسين جمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي،ع 2001/86.

الأنا " والراغبة في اغتنام الحاضر لتخطي عتبة الماضي الأسود الذي ألحق بها جراء فعل لم تقترفه.

إن الزمن الذي سنتناوله سيكشف مفهومه من خلال الدوال الزمنية الـــواردة في النص؛ وكذا من خلال العلاقات الدلالية التي تفضي إلى تصنيف الأزمنة وفق التعبيرات الأسلوبية النصية.

الدوال الزمنية



صيغة الفعل　　　　اسم دال على الزمن　　　　مؤشرات أخـــرى تتضـــح في حينها

(الماضي. المضارع..)　　　　الليل, الصبح,العهد..

وقد أفضى التعامل مع النص إلى المباحث التالية:

1. **زمن الرفض** : يعبر عنه أسلوبيا بفعل الأمر والنفي.
2. **زمن الحلم** : يعبر عنه غالبا بالتشبيه.
3. **زمن الفاعلية:** يعبر عنه بجملة من المؤشرات.

1- زمن الرفض:

ينطلق النص في عرض الدلالة الزمنية من خلال لفظة (أقيموا) فعل الأمر" الـــذي يفيد إنجاز فعل لم يقع أو لم يحدث من قبل".[1]

وبهذا يومئ إلى ا لرغبة في إحداث قطيعة بين الزمن الماضي والحاضر عن طريق تغيير الحركة ففعل الأمر يهفو إلى استحداث هيئة لم تعهدها القبيلة ويرتبط استصدار الأمر "بذات ضعيفة تعاني الازدراء".[2]

يتغير حال هذه الذات لاحقا كاشفا عن الرغبة في الانتقال من زمـــن العبوديـــة والاستذلال إلى زمن السلطة والمكنة (كما سنجد في خاتمة القصيدة)

إن فعل الأمر يكشف عن رفض الشاعر للمرحلة الماضية من حياته والتي ارتبطـــت بالقبيلة التي جرعته ألم الاضطهاد والعنت. وكإجراء أولي للتعبير عن هذا الرفض يتخير الشاعر الرغبة في الرحيل:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

وفي تغير المكان تغير لزمن معين ذلك إن العلاقة بين" الزمان والمكان قديمـــة قـــدم (...) الإنسان الواعي بتأثير الزمان والمكان عليه تأثيرا هائلا لا فكاك منه "[3]

موازاة مع فكرة تغيير المكان يعمل على جبهة أخرى، إذ يحاول أن يبث الســـكونية في القبيلة مقابل خلق حركية لصيقة به تعزز طرح فكرة الزمن.[*]

[1] – عبد الكريم بكري الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفجـــر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1999/2 ، ص 24.

[2] – أدونيس كلام البدايات ص 64.

[3] – عبد الحميد خطاب إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي حوليات جامعـــة الجزائـــر مركز الطباعة لجامعة الجزائر ع 12- 1999 ص 12.

[*] – يعرف الزمان أنه مقياس الحركة والتغيير، عن حسام الدين الألوسي، الزمان فـــي الفكـــر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيـــروت لبنـــان، ط1980/1، ص 18.

إن الحركة التي يود الشاعر أن يرسيها هي وليدة زمن مطلق يشمل الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال الدلالة الزمنية للفعل المبني للمجهول[1]، والذي يتحكم في شرطي البيت:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

هذه الإطلاقية الزمنية يرافقها مؤشر زمني إيجابي(الليل مقمر) ؛ إن الصفة التي ألحقت بالليل تجعله يتراح عن طبيعته في العرف البشري والشعري عادة فتبدو الطبيعة وكأنها تبارك قرار الرحيل وتثمن زمن الرفض مشيرة إلى أنه رغم أسى القطيعة مع المجتمع والتي لا يماثلها إلا ظلامية الليل فإن للانفصال جانبه الإيجابي الذي يتعالق والقمر.

إن التصريح بهذا الزمن الإيجابي يكشف سبيل الخلاص:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

ويؤكد أن في تغيير المكان تغيير لزمن الظلم "ذلك أن في كل تجربة للخروج ثمة عذابات ثقيلة وموجعة ولكنها ترتبط في الوقت نفسه بالخلاص(...) ورمز تجربة الخروج هو المكان القفر المكان الواسع الخالي المعزول".[2]

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

إن الزمن المرفوض هو زمن ساد فيه الأذى و القلى مما دفع إلى الرغبة في تجاوزه عن طريق فعل الأمر الذي كان خروجا عن نظام القبيلة " وكل خروج عن النظام السائد هو نوع من الحياة في زمن آخر غير الزمن السائد".[3]

وللتأكيد على فاعلية الخروج يربط حدوثها بزمن معين:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

---

[1] – يمتاز الفعل المبني للمجهول باستغراق الأزمنة الثلاثة.

[2] – وليد منير : النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي القاهرة ط1،1997م ، ص 163.

[3] – أدونيس كلام البدايات، ص 62.

إن صيغة الفعل هنا وإن وردت ماضية إلا أنها تنزاح عن الزمن الماضي عن أصل الوضع لتدل على الاستمرارية والديمومة ذلك أن في هذا البيت ضرب من الحكمة وللحكمة امتياز الديمومة والسيرورة الزمنية.

إن التعبير عن الزمن بواسطة الفعل (سرى) يعيد إلينا فاعلية سرى عقائديا[*] وبالتالي يرتبط هذا الزمن، زمن الخروج بقدسية خاصة تمنح الشاعر فرصة الرحيل بحثا عن عالم جديد.

"والرحلة القديمة تطهير للنفس والعزيمة و ابتعاث للقلق والغامض والجليل".[1] الذي يتجسد في العوالم البديلة (الأهل والصحب):

6- ولي دونكم أهلون سيد عملس   وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

7- هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم   ولا الجاني بما جر يخذل

8- وكل أبي باسل غير أنني   إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

9- وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن   بأعجلهم, إذ أجشع القوم أعجل.

إن هذه العوالم تكشف عن زمن خاص؛ " متناسب منتظم ومحكم في وقت وديمومة"[2]، ويبدو إيجابيا يتحكم في الزمن الماضي والحاضر(لا الجاني بما جر يخذل) عن طريق تعطيل الأداة العقابية حاضرا لما حدث في السابق "وهذا هو الحاضر الإيجابي الذي يحفظ الماضي"[3]،ولكن هل ستستمر هذه الإيجابية؟.

إن هذا الزمن الخاص بالعالم البديل فعال في إطار تقوقع المجتمع على ذاته هو زمن

---

[*] -كما نجد في النص القرآني من خلال الإسراء بالرسول (ص)/ وكذا أمر الله للنبي موسى في قوله تعالى " ولقد أوحينا إلى موسى أن اسري بعبادي فاضرب لهم طريقا في البحر يبسا لا تخاف دركا ولا تخشى" سورة طه الآية 77

[1] -مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 1997/218م ، ص 204.

[2] – غاستون باشلار: جدلية الزمن ، تر/ خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،د ط 1982م،ص147

[3] – وليد منير النص القرآني من الجملة إلى العالم ص:147.

إيجابي قبل المواجهة قبل بروز الطريدة فيتجلى أمامنا أن الحديث عن ذلك العالم البديل، كان مطية للحديث عن زمن يتصل بالرفض؛ فالشاعر يرفض ذلك الزمن الذي لا تمتـــد إيجابيته لتطال المستقبل وإنما " تعتمد على الماضي الذي يعيش حركته الكاملة المندفعـــة إلى الأمام نحو الحاضر, فيتورط في انقسام لحظاته و تعددها و اختلافها و تتولـــد عـــبر تحولاته المتدرجة أخطاء و أخطاء ".[1] ،

هذه الأخطاء التي تتولد عن العالم الحيواني و الذي كني عنه سابقا بالأهل تدفعه إلى رفض زمن ذلك الانتماء معبرا عن رفضه بصيغة التفضيل في البيت (8) و كـــذا النفي في البيت(9).

إن التعبير بالنفي وصيغة التفضيل تجمع بينهما صيغة أسلوبية تحمل مؤشرا زمنيـــا يفيد الاستقبال (إذا/ إن)، وبهذا تمتد فاعلية الشاعر إلى المستقبل الذي غيـــب في فعـــل العالم الجديد.

إن هذا المستقبل الفعال، ينقل الشاعر من زمن يتصف بالعمومية و الشـــمولية إلى زمن الذات الباحثة عن هوية وانتماء، بدلا من ذلك الزمن المرفوض مما يجعله يرتـــد في البيت الموالي إلى الزمن الماضي إيمانا منه " أن الماضي ليس أصم و إنما هو زمن مفتـــوح منطلق وبناء "[2]

إني كفاني فقد من ليس جازيا   بحسنى و لا في قربه متعلل

إن هذا الزمن الماضي يملؤه الحلم بالوصول إلى عالم مثالي يتجاوز محنة الانتماء إلى عالم الحيوان، والذي كشف عن زمن مرفوض (وإني كفاني) زمن ماضي يدل على ترسيخ دلالة القناعة و الكفاية في عرف الشاعر ومحاولة تجاوز الشمولية إلى التحديد العددي

ثلاثة أصحـــــاب فؤاد مشيع   وأبيض إصليت , و صفراء عيطل

---

[1] – نفسه، ص 148.

[2] – مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم , دار النشر الأندلس، ط2 /1981 ، ص 61.

إن العالم الجديد عالم الصحب قائم على الكشف عن دلالات زمنية من خلال التسمية كما سيتضح:

1/ **الفؤاد المشيع** ← إن أولى أصحب قائم على الشجاعة التي تبلغ مبلغ تجاوز الزمن عن طريق فكرة الموت، التي تغذيها دلالة الجذر اللغوي (المشيع)[1]

2/ **أبيض إصليت** ← تبرز الدلالة الزمنية هنا من خلال اللون الأبيض، و الذي يوحي أن الحديث عن الصحب هنا قبل المواجهة ؛ التي تردي البياض إلى حمرة .

3/ **صفراء عيطل** ← الدلالة الزمنية هنا أيضا تبرز من خلال اللون (الأصفر) و الذي يستخدم للدلالة على القدم.

إذن عالم الصحب يؤسس لفكرة تجاوز الزمن عن طريق الاستماتة و كذا التحكم في طرفيه؛ السابق (صفراء) ،و اللاحق (أبيض) ثم يلح الشاعر على عرض الزمني من خلال أداة الزمن الماضي (القوس) و التي تشير أيضا إلى زمن خاص و هو زمن الحرب .

تتزاح هذه الأداة من الدلالة على الزمن الماضي من خلال اللون إلى الزمن الحاضر من خلال (الفعل) و الذي يرتبط في البدء بالزينة (كما أشرنا ذلك في الفصل الأول ص)

ثم إلى الزمن المستقبلي أو المتوقع

هتوف من الملس المتون يزينها   رصائع قد نيطت إليها ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنها   مرزأة ثكلى ترن وتعول

و بالتالي و كأن الشاعر يقوم بعملية تكثيف للأزمنة (الماضية و الحاضرة المستقبلية) في صورة القوس.

---

[1] – المشيع: الذي اقتيد إلى قبره/ مادة (ش ي ع)، مج 2.

إن الصورة التي سلط عليها هذا البعد الزمني العميق تكشف عن صورة الفقد و الثكل وكأنه يشير إلى استمرارية زمن الحزن و الفجيعة و الذي يتولد أساسا عن عدم فعالية زمن الرفض (الذي قام على اعتماد الأهل بديلا للقبيلة و كلاهما وجهان لعملة واحدة)

لو كان زمن الرفض فعالا و مجديا لما كشف عن تلك الصورة المأساوية التي تتصل بالصحب و التي كانت نتيجة القطيعة التي يهفو إلى إحداثها مع القبيلة .

إن صورة القوس لا تختلف كثيرا عن صورة الحيوان؛ إذ تتخذ مطية للتعبير عن رفض زمن معين ، هو زمن صمت القبيلة و التي لا تعبأ بالانفصال بل تعمل على تقريبه زمنيا عن طريق النظام الذي فرضته " نظام الطاعة بشكل مطلق (...) وكل الخروج على هذا النظام هو خروج عن القبيلة و عقاب هذا الخروج هو طرد الفرد الخارج ".[1]

وفيما يلي مخطط يوضح ذلك :

مخطط يوضح العلاقة بين صورة القوس والشاعر والقبيلة:

القوس هي صورة الثبات ——— القبيلة

السهم هو صورة الحركة ——— الشاعر

انفصال مأساوي إلا أنه يبدو فعال حين يصيب السهم الهدف (في الواقع) النص يكشف

انفصال لا تأبه به القبيلة والشاعر يهفو إلى جعله فعالا عن طريق بناء الذات في انتظار إصابة الهدف (الذي تكشفه المواجهة لاحقا)

مسار الشاعر

---

[1] – أدونيس: كلام البدايات، ص 63.

مسار السهم في اتجاه واحد يتم في انفصال يتم في زمن الفاعلية
(الخروج) زمن الرفض غايته تحقيق عودة إلى القبيلة
الفاعلية غايته إثبات الفاعلية

ما يدعو إلى تعطيله لاحقا

إن صورة الرفض التي عبرت عنها القوس، و أصبغتها بصيغة زمنية مستمرة عن طريق الفعل المضارع، الذي يختتم به عجز البيت بصورة مثيرة (ترن وتعول)، الفعلان يحملان دلالة صوتية تحمل مؤشرا بكائيا ينشطر دلاليا للتعبير عن طقسين: الفرح من خلال الرنين ، والحزن من خلال العويل ، واللذين ينعكسان على ذات الإنسان، و التي تستخدم الطقس البكائي للتعبير عن إعلان الميلاد كما تستخدم ذات الحالة للتعبير عن الفقد والفجيعة .

لقد أرست صورة القوس للتعبير عن زمن الرفض الذي يقابله الصمت ، كما أسست إلى شمولية زمنية تضم اللحظتين الفاعلتين في حياة الإنسان (الميلاد / الموت).

هذه الصورة أدت إلى بلوغ زمن الرفض مبلغا قصيا،عبر عنه أسلوبيا بتلك المتوالية التي شكلت سابقا نقطة انعطاف. تكراري في مسار النص وتشكل الآن نقطة انعطاف زمني

ولست بمهياف يعشى سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل
ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل
ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل
ولا خالف دارية، متغزل يروح ويغدو، واهنا يتكحل
ولست بعل شره دون خيره ألف، إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هــدى الهوجــل العســيف يهمــاء هوجـــــل

يبدأ هذا الانعطاف بالجمع بين زمنين ؛ زمن سبق ذكره وهو الزمن الليلــي مــن خلال (يعشي)[1]، والذي بدا سابقا مؤشرا إيجابيا من خلال دلالة الفعل القدسية ، وكذا الصفة الملحقة بالليل (الليل مقمر) إلا انه يتحول هنا إلى دلالة سلبية كما ســبق وأن أشرنا.

هذا ويشير البيت إلى زمن آخر هو الزمن النهاري مــن خــلال دلالــة لفظــة (مهياف)[2] الذي يكتسب السلبية من خلال عدم اتصافه بالامتلاء – الذي من المفتــرض أن تتصف به القبيلة– واتصافه بالجفافية.

يكشف هذا البيت – الذي ينتمي إلى متوالية تؤسس الزمن المرفوض– صورة لــزمن محدد يوم بطرفيه : (الليل والنهار) في مقابل الصورة التي كشفت عنها صورة الصحب، والتي أشارت إلى زمن مطلق يتعلق أساسا باستعراض زمن مرفوض ، علما أن ذلك الزمن المطلق انطلق من زمن محدد فهل ستؤول صور النماذج المرفوضة في القبيلة إلى المطلق ؟

إن التوغل في النماذج المرفوضة يكشف لنا عن زمن خاص في القبيلــة هــو زمــن الشباب وحماقاته ، والذي ترسخ في عرف القبيلة أنه قائم على إحياء المتــع و إشــباع اللذات[*]

من مميزات هذا الزمن في نص الشنفرى أنه يمنح السلطة للمرأة

ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

---

[1] – يعشي:يرعى الإبل ليلا/ مادة (ع ش ى)، مج 2.

[2] – مهياف : الذي يشتد عطشه وسط النهار/مادة (هــ ي ف)، مج3.

[*]– يكشف عن هذا شعراء ذلك العصر كما نجد في قول طرفة.

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عود

الشنقيطي : شرح المعلقات لعشر وأخبار شعرائها ، جمع وتصحيح الشــنقيطي، دار الأنــدلس بيروت، لبنان ط4/1982 ص 103.

إن هذه العلاقة بالمرأة و الملازمة تعيد إلينا صورة الملازمة الأولى بين الرجل و المرأة تلك الصورة التي تمتد إلى البداية البشرية, زمن الخطيئة الأولى كما يــروق للــبعض أن يسميها , تلك الملازمة و المطالعة في الشأن التي أودت بحياة الإنسان من الجنة إلى الأرض , لذا أحسب أنه يرى في علاقة الرجل بالمرأة علاقة سلبية هي إشارة إلى زمن الحــزن و الفجيعة على خلاف هذه العلاقة التي تعد في القبيلة إيجاد إلى زمن الرخاء زمن الشباب.

إن الشاعر يرفض ذلك الزمن من خلال نفي الانتماء إليه وكأنه يــرى في تلــك الملازمة الزمنية بين الرجل والمرأة هي تكرار للخطايا التي تتجلى في الحبيبة والتي تــروي القصص أنها جنت عليه وكانت سببا في مصرعه.[1]

هذا الإحساس هو ما يدفع بالشاعر إلى إبراز صورة العقاب المسلط علــى القبيلــة لاحقا وربطه بالنساء .

فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة   وعدت كما بدأت والليل أليل.

(وسنعرض لهذه الصورة بالتحليل لاحقا)

ويتأكد رفض زمن القبيلة / النساء في صورة أخرى ينفيها الشاعر عن نفسه:

ولا خالف دارية متغزل   يروح ويغدو داهنا يتكحل.

هذه الصورة التي تقترب أكثر من عالم المرأة الذي يوحي بزمن الفجيعة عن طريــق تقمص أفعالها (داهنا يتكحل) والاستمرارية في هذا العمل .

من خلال هذا نجد أن الزمن المرفوض والذي يمثل زمن القبيلة ينطلق من زمن محــدد كما يلي:

- صورة القوس انطلقت من المحدد المعبر عنه بالقدم، وصولا إلى المطلق.

[1] – يمكن الاطلاع على ذلك في قصة الشنفرى ونكاحه للمرأة التي توعد أن يقتل بأبيها مائــة رجل ، راجع أبو الفرح الأصفهاني، الأغاني ،مج 21/ ص 216.

- النماذج المرفوضة والتي ينفي الانتماء إليها انطلقت من المحدد المعبر عنه باليوم، وصولا إلى المطلق.

ويتداخل الشكلان للتعبير عن رفض زمن القبيلة.

لقد قام الشاعر بنفي جملة من الصفات عن نفسه تنتمي في مجملها للقبيلة التي يحاول الشاعر تجاوز زمنها ويؤكد شرعية رفض زمن القبيلة ، خاصة وأنها تبدو مصرة على مواقفها وأفعالها من خلال صيغة المضارعة ؛ التي ألحقها الشاعر بالأفعال التي تنسب للقبيلة والتي تأخذ منحى استمراري واضحا يصل أقصاه في قوله (يروح ويغدو داهنا يتكحل).

يقوم الزمن المرفوض على الاستمرارية في الفعل السلبي مدعوم برؤية سلبية إلى الزمن الليلي كما اتضح سابقا ويؤكده ربط الليل بالحيرة في قوله:

ولست بمحيار الظلام, إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل .

هذه الحيرة تربط بين الليل والارتحال ، و بالتالي هو عكس زمن فاعلية الشاعر الذي يربط بين الليل والارتحال.

إن هذا المركب : فعل سلبي مستمر + استغلال سلبي للزمن يعمق رغبة الشاعر في رفض زمن القبيلة الذي أرسى لإحداث القطيعة معه ، ولكن يبرز مؤشر جديد يتعلق بالنفي إلا أنه يقوم بوظيفة مخالفة لتلك التي كشفت عن زمن الرفض , يقول الشنفرى :

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به , إلا لدي ومأكل

ولكن نفسا مرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثما أتحول

إن اجتناب الذأم يحد من فاعلية الرفض، فرغم إعلان الشاعر عن رفض زمن القبيلة والرغبة في إحداث قطيعة معه إلا أنه باجتناب الذأم يتراجع شيئا ما عن هذا القرار، ويشكل البيت الموالي انعطافا زمنيا كما شكل سابقا انعطافا تكراريا ؛ ذلك أن الشاعر يود أن يمنح فرصة للقبيلة يكشف عنها التحول من زمن الرفض إلى زمن الحلم.

-

2-زمن الحلم:

إن عالم الحيوان العالم الذي ودّ الشاعر لو كان بديلا للقبيلة ، هو صورة من صور الحلم إلا أنه يكشف عن الرفض أكثر من كشفه عن الحلم، ويشرع باب الحلم مرة أخرى عن طريق عالم الصحب الذي يؤصل هو الآخر للرفض ويتراح للحلم بواسطة صورة القوس المأساوية ، وينتهي زمن الرفض كما أشرنا سابقا بالتحول إلى زمن الحلم.

لقد كشفت تقنية التكرار المجسدة في النفي عن رغبة الشاعر في تجاوز زمن الرفض عن طريق تجاوز فكرة الاستيلاء على منابع حياة القبيلة أملا في تحقق مدينة طوباوية فهل سيكون الحلم زمنا للخلاص؟.

يتجلى زمن الحلم عن طريق التشبيه:.

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغار وتفتل

وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحل

غدا طاويا يعارض الريح هافيا يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

ينطلق الزمن من الحاضر (أطوي،أغدو) الذي يمثل الانفصال عن القبيلة وفعل الذات الحالمة بتحقيق صورة معينة ، إلا أن الاعتماد على التشبيه يفضي إلى الارتداد إلى الزمن الماضي وبالضبط زمن الحياة في إطار القبيلة / زمن الجوع والذي كان الخروج عن القبيلة تحرير منه (إذا عرضت أولى الطرائد أبسل)، إلا أن الحلم بالاجتماع بالقبيلة والذي تجسد في اجتناب الذأم يحول دون الانفصال التام عنها فيستبدل زمن الرفض بزمن الحلم والاجتماع في إطار قبلي.

إن الارتداد إلى الزمن الماضي لا تكشف عنه دلالة (الجوع) فقط، و إنما تكشف عنه صيغة الفعل التي تتعلق بطرفي المشبه به وهي صيغة المضي:

أطوى كما انطوت / أغدو كما غدا

تبرز صورة عالم الحيوان مرتكزة على أساس زمني معين هو (الغدو) الذي يكشف عن فاعلية الشطر الثاني من الزمن الطبيعي[*] والذي يتعلق بالجزء النـــهاري ، إن هـــذا التعامل مع الزمن يكشف رؤية خاصة للزمن في نظام الشاعر: الليل للـــرفض/ والنـــهار للحلم.

وهذا الاستخدام مستمد من حياة الصعلوك التي تقوم على مخالفة نظام القبيلة.

يشرع باب الحلم على التركيز على الفضاء الواسع والانفرادية اللذين كانا شرطا لتأسيس رحلة الخروج التي اعتمدها زمن الرفض سابقا كحقيقة مطلقة ، ويعتمدها زمن الحلم كحقيقة مجربة لكائن يقترب من شخصية الصعلوك وهو (الذئب).

أثناء استعراض فعل الذئب نلحظ أن الزمن (غدا) ينتقل أو يتحول من الماضي إلى رسم صورة في الحاضر من خلال الأفعال (يخوت، يعارض ، يعسل) ولو تمعنا في هـــذه الأفعال لوجدنا أنها ترتبط بالشاعر وفق ما يلي :

يعارض ——— يماثل القبيلة في فعلها وينقل السلطة إليه ليمارس عليها القهر الـــذي مارسته كما سيتجلى في المعركة التي تصورها القصيدة لاحقا

يعسل ——— الاضطراب والاهتزاز يتقاطع مع حركة الميل التي يؤسس لها.

بعد هذه الأفعال التي تمثل نقاط تقاطع بين الذئب والشاعر يبرز مؤشر آخر يرتكز على الارتداد إلى الزمن الماضي، كاشفا عن تلك الصورة الحلمية (أغدو كما غدا ملحة على الزمن الماضي من خلال إعادة اللفظة (غدا).

إلا أن الزمن الماضي يتراح إلى الزمن الحاضر عن طريق التعالق بين أفعال الـــذئب وأفعال الشاعر ، ولا يستمر زمن عرض الأنا في صورة الذئب – كما لم يستمر عـــرض الأنا في صورة البديل الحيواني – إذ يبرز طارئ جديد لم يكن في الحسبان هـــو عمليـــة

[*] – الزمن الطبيعي نقصد به اليوم(ليل/ نهار).

المباغتة التي يواجهها الذئب من طرف القوت ؛ وبالتالي تتعدد الجبهات التي يواجهها الذئب والتي تبدو مشتركة بينه وبين الشاعر:

الجبهات:	الذئب:	الشاعر:
التفرد الطبيعة القوت	أزل تهاداه التنائف أطحل من خلال معارضة الريح يسعى إلى تجاوزه	لرغبة في البحث عن عالم بديل يتجاوز الشاعر الطبيعة كما سيتجلى لاحقا بالتفصيل الشاعر تجاوزه وحصن ذاته(أديم أستف.....)

بتعدد الجبهات و التي يبدو أن الشاعر لا يعاني منها كعقبات ، يرتد الذئب إلى الزمن الماضي ليحصل بذلك شرخ بين الرغبة في الانتماء إلى عالم الذئب و حقيقة ذلك العالم و التي لا تعدو كونها صورة أو نموذج من نماذج القبيلة .

فلما لواه القوت من حيث أمه   دعا فأجابته نظائر نحل

تتجلى" دلالة الزمن الماضية لفظا و معنى"[1] من خلال أول كلمة تصادفنا في هذا البيت (فلما)

و بهذا تحيلنا الصورة المجسدة في هذا البيت إلى عالم القبيلة عالم البحث المشترك عن هاجس الغذاء و الماء الذي يوحد أفراد القبيلة و يلم شتاتها ، مما يغيب صيغة الزمن الحاضر و يكشف الدلالة على الزمن الماضي من خلال الأفعال (لواه , أمه , دعا , فأجابته) ، وبهذا يتراح الذئب إلى عالم القبيلة، و تراود الشاعر رغبة في البحث عن فضاء حلمي جديد ، يومئ إليه التشبيه الذي يبرز في صورة النظائر:

[1] – عبد الكريم بكري , الزمن في القرآن الكريم ,ص:325.

مهلهلة شيب الوجوه كأها قداح بكفي ياسر يتقلقل

إن صورة النظائر تمنح إمكانية تجاوز الزمن الماضي إلى زمن جديد و لكن أي زمن؟!

إنه امتداد لذلك الماضي الذي توكل فيه نماذج القبيلة للآخر؛ عن طريق المقامرة، والتي تعد ضربا من ضروب الحلم ؛ فكلاهما يشتركان في لحظة الترقب، فإما تحقق الحلم / كسب المقامر ة و إما يقظة على الواقع المر / الخسارة .

لقد عجزت الصورة الأولى عن تجاوز زمن القبيلة رغم صيغة المضارعة التي يتمتع بها الفعل، و دلالته الحركية إلا أن هذه الحركية لا تصدر من الذات بل تسلط عليها مما جعلها تؤصل للانتماء للقبيلة .

وبهذا تبرز الصورة الثانية قائمة على استحضار صورة القبيلة من خلال مجتمع النحل الذي يتعرض لهز استقراره :

أو الخشرم المبعوث حثحث دبره محابيض أرادهن سام معسل

إنه مجتمع قائم على الطبقية كما هو معروف علميا وهو يتعرض في زمن ماضي لتلك الهزة (حثحث) التي يمارسها سام معسل والذي يشترك مع يعسل في الجذر اللغوي الذي أشرنا أنه كشف عن تقاطع بين الشاعر و الذئب، و بالتالي تبرز صورة معسل و كأنها مشيرة إلى تحول الذات للقيام بفعل مضاد غايته التشويش على تلك الصورة الجمعوية التي اتخذت مطية للتعبير عن عالم النظائر.

ولتجاوز هذه الرغبة في التشويش تنتج متوالية تكرارية تقوم على الفعل الماضي فلا يبق أثر للزمن الحاضر بل بالعكس الزمن الماضي يكون عبارة عن بوابة لزمن الفقد والفجيعة (الثكل، مراميل، عزاها، الشكوى).

تكشف هذه الصورة أن صورة الذئب كصورة الشنفرى الذي لم تكن فرديته " فردية انفصال عن القبيلة وإنما كانت على العكس فردية اتصال". [1]

إن صورة الذئب تنتهي بالعودة إلى أول الحال (فاء وفاءت)

وفاء وفاءت بادرات ، وكلها على نكظ ، مما يكاتم مجمل

حيث يعود كل منهما إلى حاله؛ الذئب إلى تفرده والصحب إلى حالهم , إذن حتى مبادرة الذئب في صنع مجتمع أشبه بالقبيلة تنكسر على أرض الواقع .

إن عالم الذئب يكشف أن زمن الحلم يتعلق بخلق توابع تنتهج نهج الشاعر، موازاة بعناصر القبيلة التي تبدو ملتحمة رغم سلبية الفعل الذي تمارسه ، كما تكشف صورة الذئب عن الحلم بالانفصال عن المجتمع ذلك الانفصال الذي عجز زمن الرفض عن تحقيقه.

وتبرز صورة أخرى تتعلق بكشف جانب من جوانب زمن الحلم، يعبر عنه بالقطا

وتشرب أسارى القطا الكدر بعدما سرت قربا , أحناؤها تتصلصل

همت , وهمت وابتدرنا وأسدلت وشمر مني فارط متمهل

فوفيت عنها , وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقون ,وحوصل

و يتجلى زمن الحلم بالموجهة في محورين :

1/ محور الزمن الحاضر: المنطلق منه و الذي يرتد إلى زمن ماضي.

2/ محور الزمن الماضي : سرت وهو زمن قدسي في عرف الشاعر أما في منطق مجتمع القطا فالنص يكشف أنه يرتبط بالحرمان , وهو الزمن الذي بلغت فيه القطا درجة قصوى من العطش كشفها ذلك الصوت المنبعث من جوانبها (تتصلصل).

إن الانطلاق من الزمن الحاضر (و تشرب) يساهم في خلق تبعية للشاعر تتحول إلى رغبة في المواجهة، و الاستباق غير أنها سرعان ما تكشف عن تفوق الشاعر ، الذي

---

[1] – أدونيس: كلام البدايات، ص 61.

يوافي القطا وهي في حال أشبه بالسكونية المعبر عنها بـــ (تكبو) ، وتزداد صورة القطـــا ضعفا حين يربطها بالقبيلة التي يبدو أنها خضعت لرغبة الشاعر حـــين باشـــرت أمـــر الشرب بسرعة.

إن صورة القطا تكشف عن الحلم في مواجهة القبيلة وإذلالها ، وصـــورة الـــذئب تكشف عن الحلم بتحقيق الانفصال والذئب أولى بنموذج المواجهة؛ إلا أن الانفصال في عرف الشاعر أصعب من المواجهة بدليل عدم القدرة على ممارسته ، والتي تنفضح مـــن خلال البحث عن بديل أو الانتقال من زمن الرفض إلى زمن الحلم.

أما المواجهة فإنها لا تخيف الشاعر، حيث يرى في القبيلة بنية مهترئة قابلة للتصدع.

إن الحديث عن المواجهة تمهيد للحديث عن الذات وفاعليتها.

3- زمن الفاعلية:

أفضى زمن الرفض إلى زمن الحلم الذي تجسد في حلم الانفصال وحلم المواجهة الذي كان تمهيدا للكشف عن زمن الفاعلية " فالحلم والذاكرة لحظتين رئيسيتين للذاتية".[1]

يرتبط زمن الفاعلية بالمواجهة التي تتعلق بالحرب:

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل   لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

نلحظ أن الشاعر استخدم لفظا خاصا للتعبير عن الحرب (أم قسطل) يتقاطع وذلك الانفصال الذي ارتكز عليه سابقا بين (الأم والابن) وفي هذا إشارة إلى الاستهزاء بتلك العاطفة (الأمومة) ما دامت قابلة للارتباط بالحرب.

في هذا الزمن الحرج (أم قسطل) تتمكن الذات، من التصريح باسمها (الشنفرى) على خلاف زمن الرفض الذي عبر عن الذات بصيغة (أني، لي..)، وزمن الحلم الذي عبر عن الذات بصيغة (أفعل) (أطوى، أغدو..) ، هذا التصريح بالاسم والإلحاحية على ذلك يلمح إلى أن زمن الحرب هو الزمن الفعال الذي تبرز فيه الذات سافرة بعيدا عن الرغبة في الانضواء تحت ألوية عوالم أخرى ، كما أن هذا الزمن يقوم على قلب الموازين عن طريق ربط الحرب بالغبطة ، على خلاف ارتباط وسائلها سابقا بالفجيعة والحزن.

كما يحدث هذا الزمن نقله خاصة بالشاعر الذي يتحول من المطارد إلى الطريد ؛ من :

وكل أبي باسل غير أنني   إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

إلى :

[1]- جون كوهين: بنية اللغة العليا النظرية الشعرية تر: أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة،بيروت، لبنان، د.ط/1995، ص 271.

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرتــه لأيهـــا حـــــم أول

إن الشاعر يتعرض لهذه الصفة (طريد) من قومه الذين أبعدوه بحكم انتمائه كمـا يتعرض لها من ذاته ، إذ هي نتيجة الأفعال التي قام بها .

إن المتسبب في فعل طرده هي الجنايات:

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لأيها حم أول

وقد سبق وأن ربط الجنايات بالعالم الحيواني ربطا إيجابيا:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

ولكن ذلك العالم جوبه بالرفض وبالتالي تسقط أسسه:

أولا: عن طريق إثبات تفوقه كما أشرنا لذلك في زمن الرفض .

ثانيا: عن طريق عدم الاستفادة من أسس ذلك العالم؛ بدليل أن الجاني في عرفه يخذل .

هذا وتعيدنا قضية المطاردة إلى زمن آخر هو زمن المقامرة / الحلم (طريد جنايات تياسرن لحمه) ، وبالتالي تدخل نماذج القبيلة مرحلة حلمية في زمن فاعليته حين تحلـم باقتسام لحمه مياسرة وتعبر عن ذلك بصيغة الماضي الدالة على استمرارية ذلك الحلـم ، واستغراقه زمنا طويلا لكن سرعان ما يزول ذلك الحلم حين يكشف مشروطية تلـك القسمة (عقيرته لأيها حم أول) .

ويبدو أن زمن الفاعلية ينسحب على كل ما يتعلق بالشاعر إذ يعبر علـى ذاتـه بالعقيرة والتي ترتبط في جذرها اللغوي بالمكان الذي أثبت فاعلية الشاعر في المواجهـة زمن الحلم:

فوفيت عنها وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقون وحوصل.

إذن في الوقت الذي يدرك الشاعر عدم جدوى الحلم ، ووجوب العمل لإثبـات الذات ، تدخل القبيلة مرحلة حلميه ساذجة، أو تدخل مرحلة من حالـة الفوضـى و اللاتوازن تتجلى أولا في الحلم ، وثانيا في الحركة التي تحاول أن تتصف بها حاليـا إزاء

السكون الذي خيم عليها سابقا:

تنام إذا ما نام يقظي عيونها   حثاثا إلى مكروهه تتغلغل

إن الزمن المعبر عليه هنا يرتبط بالليل الذي عبر الشاعر سابقا عن فاعليته ، لكنه يبرز هنا ملتصقا بحركة سكونية هي النوم هذه الحركة السكونية ظاهرا غير متحققة في القبيلة , إذ أنها مشروطة بحصولها عند الشاعر (تنام إذا ما نام) و بالتالي تساهم في تحقيق ضرب من الفاعلية التي أشار زمن الحلم إلى تحقيقها ، عن طريق خلق تبعية للشاعر , و حتى في حال تحققها في الشاعر ، تحيد عن مسارها السكوني لترتبط بالحركة من خلال (يقظى ، حثاثا ، تتغلغل) إذا نوم الشاعر يخلق حركية غير مجدية للقبيلة ، ذلك أن زمن النوم أشير إليه من قبل أنه يرتبط بالفاعلية في حياة الشاعر و السلبية في حياة القبيلة .

إن الزمن الليلي (النوم) يصبح أداة لإحداث القطيعة مع القوم من خلال دلالة الجذر اللغوي للفظة[1].

بعد هذا يعرض الشاعر جبهة أخرى من التأزم إنها الجبهة الداخلية التي تكشف أن الهموم تمتاز بصفة الارتباط الشديد به، المعبر عنها ب(إلف) ،وكذا الاستغراق في الزمن الماضي والحاضر (ماتزال تعوده عيادا) ، إضافة إلى تجاوزها الداخل إلى الخارج في الهيئة المرضية التي يشابهها بها.

و ليلة نحس يصطلي القوس ربها   و أقطعه اللاتي بها يتنبل

إن ليلة نحس هي امتداد لزمن الحرب (أم قسطل)[2] بل هي ذلك الزمن الذي ربطه الشنفرى بالفرح وف التقاطع بين الزمنيين إيماء إلى أن الليلة هذه تكون ذات فاعلية إيجابية بالنسبة للشاعر.

---

[1] – نام الثوب و الفرو ينام نوما :اخلق و انقطع/ مادة (ن و م)، مج3.
[2] – نحس : النحس الريح ذات الغبار/ قسطل : الغبار :يشتركان في الدلالة على الغبار.

قامت هذه الليلة على تعطيل وسائل الحرب وفي هذا إشارة إلى أن " الثائر يخلــق الوسيلة "[1]ولا يستخدم تلك التي توفرها الطبيعة أو النظام .

كما يكشف هذا التعطيل في وسائل الحرب عن تجاوز زمن الرفض،و الحلم معا ، اللذين عبرت عنهما سابقا الصورة المأساوية للانفصال الحاصل بين السهم و القوس ، ولترسيخ دلالة إحداث القطيعة ، يستبدل لسهم الذي يدل على الرقابة بالأقطع الــتي تشير دلالتها اللفظية لإحداث الانفصال .

و بالتالي يــتجسد الانفصال عن الصحب استكمالا للانفصال عن الأهل الذي تجسد سابقا و يتركز الانفصال و المواجهة في زمن الحلم ، على زمن ليلــي ســرت /ونهاري أغدو يتضح أنه سيمتد هنا أيضا من الليل إلى النهار؛ و قد بدأ زمن الحــرب باستعراض الفاعلية في الزمن الليلي الذي كان منذ البدء ذا فاعلية إيجابية،إلا انه انتقل من ليل مقمر ،إلى ليل متأزم (ليلة نحس) تذكيه الوحدة والانفصال الــذي بــات أمــرا ضروريا ، أفضى إليه زمن الرفض و الحلم .

والملاحظ أن عملية تجاوز عالم الصحب ، تتم في زمن ليلي و هو الذي ارتــبط بزمن فاعلية الصعلوك ، و كأن له الرغبة في إثبات ذاته بعيدا عن الأهل و بعيــدا عــن الصحب وهذا ما يفسر استخدامه لضمير الأنا :

دعست على غطش و بغش و صحبتي سعار و أرزيز و وجــر و أفكل

إن هذه العملية تتم في الزمن الماضي من خلال صيغة الفعل، ومــن خــلال دلالــة الصحب التي تتضح أنها نتيجة للزمن الماضي ، زمن الجوع الــذي ســعى الشــاعر إلى إحداث قطيعة معه.

يكشف الزمن (ليلة نحس) عن فاعلية خاصة من خلال سرعة بروز النتيجــة

[1] – أدونيس كلام البدايات، ص 95.

التي يعبر عنها بحرف العطف (الفاء):

دعست فأيمت .

فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة وعدت كما بدأت والليل أليل

كما تقع الغارة على النساء، وكأنه يود أن ينتقم لنفسه من المرأة التي أشرنا سابقا إلى أنها مصدر بؤسه وشقائه ، كما أن دلالة الأفعال هذه (أيمت , أيتمت) ترتبط بالشكل والفقد الذي برز في صورة الذئب وفي صورة القوس , إذن الشاعر يقوم بعملية سحب مواصفات زمن الرفض وزمن الحلم إلى زمن الفاعلية ، ناقلا ذلك الإحساس المرير من ذاته إلى القبيلة.

ويستمر في عرض سرعة الأداء ؛ عن طريق الانتقال من النتائج إلى عرض انتهائها (عدت كما بدأت) مستخدما تقنية (الفلاش باك) حيث يعيدنا إلى الصورة السابقة والتي كان عليها قبل الغزو وأشارت إلى زمن الجوع والفقر.

يتضح إذن أن الإشكالية ليست إشكالية جوع يود أن يتجاوزه وإنما هي رغبة في الانتقام من القبيلة التي جرعته المرارة والمهانة.

صحيح أن الشاعر أنهى المعركة دون إحداث تغيير يذكر(عدت كما بدأت) ، إلا أن الزمن يشهد تغييرا واضحا (الليل أليل) ، ومع هذا كانت المعركة أو الغارة فعالة وبالتالي يكتسب الليل المطلق فعالية في عرف الشاعر, إذ لا يقتصر على(الليل مقمر) بل يتعدى إلى (الليل أليل).

وتمتد فاعلية الليل لتشمل الزمن النهاري :

وأصبح عني بالغميصاء , جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

فقالوا: لقد هرت بالليل كلابنا فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل

فان يك من جن لأبرح طارقا وإن يك إنسا ماكها الإنس

تفعـــــــل

إن هذا الزمن هو امتداد لزمن الحلم الذي كشف عن عدم فاعلية هذا الجزء مـــن الزمن الطبيعي (الصبح) في عرف القبيلة ،(في صورة القطا , صورة الذئب) كما أنـــه وسيلة لإظهار زمن الفاعلية في عرف الشاعر؛ بامتداد الأثر من الليل إلى الصبح فكيـــف سيتجلى هذا الظهور؟

زمن الصبح يكشف عن تحقيق الرغبة التي ساورت الشـــاعر، والـــتي تتمثـــل في إحداث قطيعة مع القبيلة، صحيح أن زمن هذه القطيعة يتم ليلا، إلا أن الصبح الـــذي حلمت القبيلة به كعنصر فاعل يغدو صورة لكشف القطيعة المحدثة والتي تنتقـــل مـــن الشاعر إلى القوم إلى انقسام عناصر القوم أنفسهم إلى فريقين ، وليس هذا فحسب بل يكشف هذا الزمن على السكونية التي كان الشاعر يعمل جاهدا على إرسائها في القبيلة ، وبهذا يتحقق شطر من السلطة التي كان يهفو إليها عن طريق تحقق فعل الأمر الوارد في البدء والداعي لبث السكونية في القبيلة ،ويتجلى السكون في الهيئة التي أصـــبح القـــوم عليها والتي توحي بغياب رد فعل أو حركة معينة لمواجهة فعل الشاعر :

أصبح عني بالغميصاء جالسا

ولا تقف نماذج القبيلة عند السكونية السلبية بل ينضاف إليها الانشقاق والانفصال بين صفوفها والذي أسفر عنه ذلك الزمن الليلي ، تنفصل القبيلة إلى فريقين مسؤول وآخـــر يسأل وفي هذا الانفصال اعتماد على الكلام الذي غيب في زمن الرفض من النمـــاذج المرفوضة ولكنه ظهر في صورة الذئب:

مهرتة فوه كأن شدوقها   شقوق العصي كالحات وبسل

والتي ربطت في صورة تشبيهية بين الأفواه والفرقة وهو ما جسدته عناصر القبيلة.

إن زمن تحقق السكونية والانفصال بفضل بروز الفاعلية في الزمن الليلي، يفضـــي إلى حوارية بين تلك العناصر هي استحضار لما حدث في تلك الليلة مفصحة عـــن حـــيرة

تعتري أفراد القبيلة " لقد أذهلتهم الغارة وطارت بألبابهم فكل منهم يسأل الآخــــر"[1] بحثا عن الفاعل الذي تضاربت الآراء حوله ، إن هذه الحيرة تغطي الزمن النهاري:

أصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

ليلتحم بالزمن الليلي الذي تملؤه الحيرة في زمن الرفض.

ولست بمحيار الظلام إذاانتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

وبذلك تشمل الحيرة الزمن الطبيعي للقبيلة، وتكشف عن فاعلية ذات الشنفرى التي تجاوزت صورة الحيوان والانسان والجن لتشمل بذلك نموذجا متفردا لا مثيل له.

إن تلك الصورة المتفردة والتي لا مثيل لها في زمن معين (ليلة نحـــس) تكشـــف فاعليتها

في زمن آخر لا يقل حرجا عن (أم قسطل و ليلة نحس) ، إنه امتداد لـــ : (الليـــل ، أليل) لارتباطه بالشعرى[*] كما يجمع هذا الزمن بين (ليلة نحس وأصبح) من خلال يوم

ليلة نحس		أصبح
تكشف عن ماهية الضعف في القبيلة وخارقية الذات الفاعلة	———	تكشف عن خارقية الذات الفاعلة وماهية الضعف في القبيلة

إن هذا الزمن يرتبط بعرض صورة عنه ترتبط بالمكان الواسع عن طريق الرمضاء:

ويوم من الشعرى يذوب لعابه أفاعيه في رمضائه تتململ

إن فاعلية هذا الزمن تتمثل في تجاوز الشاعر لمرحلة القهر والظلم الـــذي كـــان يحصده نتيجة صورته ، التي تكشف عن نسبه ويتجلى هذا التجاوز في عملية الكشـــف

[1] –وهب رومية شعرنا القديم والنقد الجديد ص 260

[*] – الشعرى: كوكب في الجوزاء يطلع عند شدة الحرب.

عن وجهه في هذا اليوم؛ ذو الميزة الحربية مع رفض كل مامن شأنه أن يكون عائقا أمام هذا الكشف:

نصبت له وجهي ولا كن دونه ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

وضاف إذا هبت له الريح ،طيرت لبائد عن أعطافه ما ترجـــــل

بعيد بمس الدهن والفلي عهـــده له عبس عاف عن الغسل محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته بعاملتـــــين ظهره ليس يعمل

وألحقت أولاه بأخراه موفيـــــــــا على قنة أقعي مرارا وأقعد

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حولي، كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

إن الكشف عن الوجه في هذا الزمن (يوم من الشعرى) هو امتداد للكشف عن الاسم (فإن تبتئس بالشنفرى...)، إن عملية الكشف هذه تجعل ذات الشاعر تتحول إلى الارتباط الفعلي بالزمن الذي أبرز فاعليتها ، هذا الارتباط يجعل ذات الشاعر تتحول إلى دوال زمنية كما سنرى.

الوجه ———— يكشف عن زمن الفاعلية

الأتحمي المرعبل ———— الثياب البالية والتي تكشف عن الزمن الماضي زمـــن الفقر وبالتالي يصل الشاعر إلى المزاوجة بين زمن الفاعلية والزمن الماضي.

ثم يتخذ من صورة الشعر مطية للتعبير عن ذاته في زمن الفاعلية مقارنة بالصـــورة المرفوضة في القبيلة والتي ترتبط بالمرأة (داهنا يتكحل).

وضاف إذا هبت له الريح ، طيرت لبـــــائد عن أعطافه ، ما ترجل

بعيد بمس الدهن والفلي عهده له عبس ، عاف عن الغسل محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته بعـــاملتين، ظهره ليس يعمـــــل

وألحقت أولاه بأخراه موفيـــــــا على قنة أقعــي مرارا وأمثـــــل

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى عليهـــن الملاء المذيـــل

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقـــل

تتحول ذات الشاعر إلى دوال زمنية، يخضع هذا التحول الطبيعة لإبـــراز فاعليـــة الشاعر وهذا وليد علاقته بالطبيعة على خلاف علاقة أفراد القبيلة بها ، الشاعر يحتفي بها لأنها تكشف عن بعد زمني خاص سيما لفظة " ضاف" التي توحي ببعد زمني أما القبيلة فإنها تسعى لتحريف الطبيعة من خلال طقوس الزينة التي تمارسها والتي تـــؤدي بهـــا إلى الحتف رغم بريقها كما ظهر في صورة القوس.

عملية الكشف عن البعد الزمني الطبيعي واحتفاء الشاعر به يكشف عن فاعليـــة الزمن (يوم من الشعرى) في الكشف عن المخالفة التامة للقبيلة ، عن طريق مخالفـــة أفعالها ، فإذا كانت تحتفي بأصناف الزينة (داهنا يتكحل) في زمن الرفض فإن الشـــاعر يشغل وقته بأمر أعظم " ذلك أن النفس مشغولة فإن لم تملئ بعظائم الأمـــور، ملئـــت بصغائرها".

بدليل أنه يصور فجوة زمنية بينه وبين فعل الزينة يبلغ مبلغ الحول وهـــذا زمـــن قياسي إذا ما قرن بالفعل نفسه في زمن القبيلة.

يروح ويغدو داهنا يتكحل بعيد يمس الدهن والفلى عهده

هذا اليوم تتجلى فاعليته أكثر من خلال مخالفة القبيلة ،والتي كان الانفصال عنها صعب في كل مرة ، وبالتالي لجأ إلى استغلال الزمن ذلك " أن الأساس في بناء القبيلـــة هو الزمن الذي أرقها فهاجسها كان هاجس انقضاء زمن معـــين(...) القبيلـــة زمـــان وليست مكانا"[1]

وامتدادا لمخالفة القبيلة يحول صفة من الصفات التي ألحقها بنماذجها (خـــرق)

[1] – أدونيس كلام البدايات ص 62.

مستخدما اللفظة ذاتها للتعبير عن استعراض فاعلية المكان ، وتحقيق تلك الفاعلية الــتي أشار إليها في البيت المركزي.

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

حيث أن سرى عبرت على الزمن وعلى الحركة، الزمن أثبتت فاعليته سابقا وهذا زمــن إثبات فاعلية الحركة التي ساهمت الطبيعة في بعثها من خلال حركة الريح المتعلق بالزمن من خلال لفظة (ضاف).

كما أن هذا الزمن قائم على استبعاد البحث عن ذات ترافقه ، والــتي كانــت هاجسا يراوده ويتجلى هذا في المكان الذي تتم فيه الحركة (قفر قطعته).

كما أن للشنفرى القدرة على السيطرة على أبعاد المكان: (ألحقت أولاه بأخراه) وفي السيطرة على أبعاد المكان ميلاد زمن جديد غير ذلك الزمن الذي همشه من الفضاء المكاني للقبيلة حين لفظته.

هذه السيطرة على المكان والزمان تفضي إلى الوصول إلى القمة أي السلطة الــتي أشار إليها سابقا من خلال فعل الأمر، والبحث عن الأتباع ووصوله كان خاضعا لفعلين متضادين (أقعي مرارا وأمثل) والذي يرتبط أحدهما (أقعي) بتلك النكسات الــتي كانت حصاد محاولة الارتباط بنموذج قائم على مشابهة نماذج القبيلة.

لكن لا ننس أن السلطة تقتضي وجود فضاء مكاني وزماني تمارس فيــه يتجلــى المكاني في القمة والزماني في ذلك الوقت البرزخي قرب انتهاء النهار ومشارفة الليل وهو زمن يحتل مرتبة وسطى بين زمنين أثبتا فاعلية خاصة.

الخاتمة :

حاول البحث أن يتعامل مع نص شعري تعاملا تحليليا للكشف عن البنى الجمالية والفكرية التي تؤسسه وقد وقف على مجموعة من الملاحظات:

-ترتبط لامية العرب بالجانب الجوهري والخالد في حياة الإنسان، تجسد هذا في ما أثر من قول "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق " هذه الميزة الأخلاقية، ساندتها ميزة فنية، فأصبغت شعر الصعاليك عموما بصبغة رمزية، وأهلت (لامية العرب) لأن تحتل موقعا مركزيا في منظومة شعرية عالمية (لاميات الأمم).

وبالتالي كانت اللامية مرجعية لهذه النصوص، كما كانت حقلا لتوظيف بعض المفاهيم (سيمائية العنوان، أفق الانتظار). رغم صعوبة تطبيق هذه المفاهيم نظريا، فعنوان اللامية في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القصائد وارتبطت التسمية بحرف الروي أو الشطر الأول من القصيدة، غير أن لامية الشنفرى تفردت بشكل واضح وكسرت ذلك العرف حيث ارتبطت بتسميةخاصة (لامية العرب).

وقد كشفت (سيمائية العنوان) حين تم إدراج اللامية ضمن المنظومة الأممية الــتي تنتمي لها عن وجود قطبين يعيشان صراعا أزليا، أبديا، بين سيما الطرح الذي تأسست عليه لامية اليهود.

وكان هذا القانون الذي حكم العنوان الرئيسي (لاميات الامم) بحكم العناوين الفرعيــة التي تندرج ضمنها حيث تقوم اللاميات بعرض صراع بين قوتين، قوة محكومة بجملة من القوانين المقدسة لا فكاك للفرد منها، وعلى نقيضها، قوة تؤمن بفاعلية الفرد وتــرفض الذوبان في حنايا ذلك النظام الجائر، مما جعل اللاميات التي أشار إليها البحــث تــتغنى بفكرة الرحيل عن طريق إعلاء سلطة العقل التي تهتدي لرفض الواقع .

وقد كان مفهوم (سيمائية العنوان) في لاميات الأمم ضربا من ضــروب تخييــب أفــق الانتظار، ذلك أن القصائد القديمة لم تحفل في عمومها بالعنونة .

ومع هذا فقد كان مفهوم تخييب أفق الانتظار شائكا صعب التطبيق، فهــو يــدعو إلى البحث عن الجديد دوما، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق تقصي الدلالات الكامنة في النص، مما جعل توظيف هذا المفهوم يتم في إطار ضيق، تعلق بالنص الموازي وبحياة الشــاعر في (لامية العرب).

-كشف البحث في لامية العرب عن تظافر البؤرة ومطلع القصــيدة ليؤسســا دلالات النص، فكان المطلع، وليد اختلاف حاصل بين لفظتين(أقيموا، أميل)مما أرسى لسكونية سلبية في القبيلة، أو حركة عشوائية لا تستند الى مقوم، وكان هذا مؤشرا لفساد بنيتــها الداخلية، وعلى خلاف هذه السكونية كشف المطلع على حركة منظمة مــن طــرف الشاعر ومؤسسة على مقومات فاعلة.

وقد أفضى كل هذا إلى وجوب الانفصال بين الطرفين وتجسد هذا الانفصال اسلوبيا، في الفصل بين الفعل والفاعل، وانشطار الفاعل الى ذاتين وكان لهذا البناء الأسلوبي انعكاسا

دلاليا إذ ظهرت الأشكال الانفصالية في عدة صور رسمها النص كما كان الحال بالنسبة لصورة القوس مثلا.

وكانت البؤرة مجالا لإظهار الشرخ الحاصل بين القبيلة ومجتمع الصعاليك تجلى هـــذا في قرار الرحيل والإيمان بهذه الفكرة، إضافة إلى هذا التعالق الدلالي بين البـــؤرة والمطلـــع كشف البحث عن تعالق أسلوبي، فكلاهما اعتمد صيغة متفردة في النص؛ الأول (القسم) والثاني (الأمر) هذا الترابط والتشابك يحكم كامل جزئيات النص، فالنص مثـــل العـــالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربطها علاقات.

-إن العلاقات التي طرحها النص على درجة كبيرة من التماسك، غير أن هذا لم يمنع من وجود هيمنة لعناصر أسلوبية كان يحكمها نظام التناوب إذ تتكثف بشكل ملفـــت، ثم تتراح إلى صورة أخرى.

ويظهر هذا بشكل جلي في الصور التكرارية التي برزت في البداية، على شكل علاقات تحكم عناصر البنية الكلية ثم انفصلت في شكل متواليات تكرارية تنتشر عـــبر الفضـــاء النصي.

اعتمد النموذج الأول (النفي) الذي ارتبط دلاليا برفض القبيلة وعناصرها، وفي الوقـــت نفسه كان تقنية لإبراز فاعلية الأنا، وهو نفس ما أبرزه النموذج التكـــراري الثـــاني، إذ كشف النص من استخدام الصور التشبيهية والتي كانت هي الأخرى منفذا مـــن منافـــذ البحث عن عالم بديل ينتمي إليه الشاعر، إلا أنها انزاحت عن استحضار طقس جمـــاعي إلى إثبات فاعلية الفرد، وتجلى هذا بوضوح في الصور التشبيهية التي تعلقت بالـــذئب، وبالتالي منيت الصور الجماعية التي يرسمها الشاعر شكليا عن طريق خلـــق مجموعـــات تكرارية بالإخفاق .

وقد كشف البحث عن العلاقة بين التكرار الإشتقاقي الموظـــف في الـــنص (فضـــج، فضجت، ارعوى، ارعوت، فاء، فاءت...) والتكرار الحرفي المتجلى في الألفاظ(قلقـــل،

غلغل، حثحث...) وكان لهذا الضرب من التكرار انعكاساته الدلالية إذ كان مؤشرا إلى تقليص فرصة البحث عن عالم بديل.

وقد كان الحديث عن التكرار فرصة للوقوف على صعوبة نقل المفاهيم النظرية إلى حقل التطبيق ذلك أن هذه المفاهيم وإن اتسمت بكونها قاسما مشتركا بين النصوص فان لكل نص خصوصية يكشف عنها تحليله.

هذا وكانت جل الصور التكرارية التي وردت في النص، وليدة نقاط انعطاف شكلت مسار النصن؛ بدت فاعلة في عرض العلاقات التي تحكم عناصر النص، وقد اتسقت هذه النقاط في البنية التكرارية، والبنية الزمنية .

-استخدم النص دوالا زمنية متنوعة أفضت الى الكشف عن أزمنة توافق هذه الدوال وارتبطت الأزمنة في النص ارتباطا دقيقا حيث كان كل زمن نتيجة للزمن السابق، وهذه خصوصية فكرية مبناها أسلوبي.

وكان تناول الزمن فرصة لإبراز التمرد الذي يحكم الجانب الدلالي للامية العرب، إذ يشغل النص مفهوم الزمن الطبيعي، وتخضعه لسلطان (الأنا) الذي تجعله مخالفا لما يسود العرف البشري.

كما كشف البحث عن هاجس السلطة الذي راود الشاعر منذ مطلع القصيدة عن طريق فعل الأمر، وكان مؤشرا لتعالق فاتحة النص، وخاتمته إذ أفضت السيطرة على المكان والزمان-التي ثبتت لغويا- إلى الوصول الى السلطة.

إضافة إلى الاستنتاجات التي وقف عليها البحث من خلال تحليل النص فإنه يود أن يطرح أسئلة تتعلق بشعر الصعاليك في عمومه.

لقد كان شعر الصعاليك في منأى عن القضية التي وردت في القصائد الرسمية من خلال فلسفة الطلل والتي تشير إلى مشكلة المصير، والوجود التي أجاب عنها الإسلام، ذلك أن هذه المشكلة كانت ترتبط بحرية الفرد التي لم تكن متحققة لدى الصعاليك.

كما يتساءل عن العلاقة الوطيدة بين شعر الصعاليك وبعض الشعراء المعاصرين إذ نجـــد اعتمادا على منظومة لفظية خاصة، وكذا رفض للبنية السائدة واعتماد البيت الـــدال أو المقطوعة الدالة، على خلاف اتصال الشعر العربي الحديث قي المرحلة الإحيائية بتقليـــد الهيكل الرسمي للقصائد ولعل العلاقة بين شعر الصعاليك والشعراء المعاصرين يعـــود إلى التمرد الجامع بين الشعراء الصعاليك والشعراء المعاصرين.

-وختاما، أحسب أن البحث لم ينته، بل توضحت معالم البدء فيه، ذلك أن المرء كلما توغل يكشف عناصر تستحق أن يقف عندها ، فيعي أن البحث يحتـــاج إلى مراجعـــة وتعديل .

ولكن جميل عزائي فيما يعتري البحث من عثرات وكبوات أنه تمكن من إثارة الســـؤال بين جوانحي مما يدفعني ويحفزني للبحث جادة مرددة مع الدكتور مصطفى ناصـــف" إن علينا أن نتذكر دائما ونحن نحاور الآخرين، أننا نعمل لصالح حضارة بعينها دون أن يعني ذلك انغلاقها، وتقوقعها وعرقيتها المتعصبة".

ولله الشكر من قبل ومن بعد.

لاميـــة العـــرب للشنفـــرى

قيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات، والليل مقمر وشدت، لطيات، مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها، لمن خاف القلى، متعزل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا، وهو يعقل

ولي، دونكم، أهلون : سيد عملس وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل

هم الأهل، لا مستودع السر ذائع لديهم، ولا الجاني، بما جر، يخذل

وكل أبي، باسل، غير أنني، إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل

و إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم، وكان الأفضل المتفضل

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى، ولا في قربه متعلل

ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع وأبيض إصليت، وصفراء عيطل

هتوف، من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها، ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة ثكلى، ترن وتعول

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها، وهي بهل

ولا جبا أكهى، مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل

ولا خالف دارية ، متغزل، يروح ويغدو، داهنا، يتكحل

ولست بعل شره دون خيره ألف، إذا ما رعته اهتاج ، أعزل

ولست بمحيار الظلام، إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي، تطاير منه قادح ومفلل

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له — علي، من الطول، امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب — يعاش به، إلا لدي، ومأكل
ولكن نفسا مرة لا تقيم بي — على الضيم إلا ريثما أتحول
وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت — خيوطه ماري تغار وتفتل
وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا — أزل تهاداه التنائف، أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا — يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمه، — دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلة ، شيب الوجوه، كأنها — قداح بكفي ياسر، يتقلقل
أو الخشرم المبعوث حثحث دبره، — محابيض أرداهن سام، معسل
مهرتة، فوه، كأن شدوقها — شقوق العصي، كالحات وبسل
فضج، وضجت بالبراح كأنها — وإياه نوح فوق علياء، ثكل
وأغضى وأغضت، واتسى واتست به — مراميل عزاها وعزته مرمل
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت — وللصبر، إن لم ينفع الشكو، أجمل
وفاء وفاءت بادرات، وكلها — على نكظ، مما يكاتم مجمل
وتشرب أسآرى القطا الكدر بعدما — سرت قربا، أحناؤها تتصلصل
هممت، وهمت، وابتدرنا وأسدلت، — وشمر مني فارط، متمهل
فوفيت عنها، وهي تكبو لعقرة — يباشره منها ذقون، وحوصل
كأن وغاها، حجرتيه وحوله، — أضاميم من سفر القبائل نزل
توافين من شتى إليه، فضمها — كما ضم أذواد الأصاريم، منهل
فعبت غشاشا، ثم مرت كأنها — مع الصبح، ركب من أحاظه مجفل
وآلف وجه الأرض، عند افتراشها، — بأهدأ تنبيه سناسن قحل
وأعدل منحوضا كأن فصوصه — كعاب دحاها لاعب، فهل مثل

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل ... لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

طريد جنايات تياسرن لحمه، ... عقيرته، لأيها حم أول

تنام، إذا ما نام، يقظي عيونها ... حثاثا، إلى مكروهه، تتغلغل

و إلف هموم ما تزال تعوده ... عيادا، كحمى الربع أو هي أثقل

إذا وردت أصدرتها، ثم إنها ... تثوب، فتأتي من تحيت ومن عل

فإما تريني كابنه الرمل، ضاحيا ... على رقة أحفى ولا أتنعل

فإني لمولى الصبر أجتاب بزه ... على مثل قلب السمح، والحزم أنعل

وأعدم أحيانا، وأغنى ، وإنما ... ينال الغنى ذو البعدة المتبذل

فلا جزع من خلة متكسف ... ولا مرح، تحت الغنى ، أتخيل

ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى ... سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل

وليلة نحس يصطلي القوس ربها ... وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي ... سعار وإرزيز ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة ... وعدت كما بدأت، والليل أليل

وأصبح عني، بالغميصاء، جالسا ... فريقان: مسؤول، وآخر يسأل:

فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا، ... فقلنا: أذنب عس أم عس فرعل؟

فلم تك إلا نبأة ثم هومت ... فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل؟

فإن يك من جن، لأبرح طارقا، ... وإن يك إنسا، ماكها الانس تفعل

ويوم من الشعرى يذوب لعابه ... أفاعيه، في رمضائه، تتململ

نصبت له وجهي، ولا كن دونه ... ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

وضاف إذا هبت له الريح، طيرت ... لبائد عن أعطافه، ما ترجل

بعيد بمس الدهن والفلي عهده، ... له عبس ، عاف عن الغسل محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته ... بعاملتين، ظهره ليس يعمل

وألحقت أولاه بأخراه، موفيا على قنة، أقعي مرارا وأمثل

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى، عليهن الملأ المذيل

وير كدن بالآصال، حولي ، كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

قال السموأل بن عاديا الغساني اليهودي

تعيرنـــا أنـــا قليـــل عديـــــدنـــــا	فقلـــت لهـــا إن الكـــــرام قليـــل
وما ضر من كانـــت بقايـــاه مثلنـــا	شبـــاب تسامى للعـــلا وكـــــهول
وما ضرنـــا أنـــا قليـــل وجـــارنا	عزيـــز ، وجـــار الأكثـــرين ذليل
لنا جبل يحتله من نجيره	منيه يرد الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى وسما به	إلى النجم فرع لا ينال طويل
ونحن أناس لا نرى القتل سبة	إذا ما رأته عامر وسلول
يقصر من أعمارنا حبنا له	وتكرهه أجالهم فتطول
وما مات منا سيد في فراشه	ولا طل منا حيث كان قتيل
تسيل على حد السيوف نفوسنا	وليست على غير السيوف تسيل
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا	إناث أطابت حملنا وفحول
علونا إلى خير الظهور وحطنا	لوقت إلى خير البطون نزول
ونحن كماء المزن ما في نصالنا	كهام، ولا فينا يعد بخيل
وننكر إن شئنا على الناس قولهم	ولا ينكرون القول حين نقول
وأيامنا معلومة في عدونا	لها غرر معلومة وحجول
وأسيافنا في كل شرق ومغرب	بها من قراع الدارعين فلول
معودة ألا تسل نصالها	فتغمد حتى يستباح قبيل
سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم	فليس سواء عالم وجهول
إذا مات منا سيد قام سيد	قؤول لما قال الرجال فعول
وما أخمدت نار لنا دون طارق	ولا ذمنا في النازلين نزيل

لاميـــــــــة العجـــــــم

للطغرائي المتوفى (514 هــ- وقيل 515 هــ)

وهو العميد مؤيد الدين، أبو إسماعيل الحسين بن محمد بن عبد الصمد الأصبهاني

أصالة الرأي صانتني عن الخطــل ... وحلية الفضل زانتني لــدى العطـــــــل

مجـــدي أخيرا ومجـــدي أولا شرع ... و الشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

فيم الإقامـــة بالزوراء لا سكنــــي ... بها ولا ناقتـــــــي فيها ولا جملـــــي

ناء عن الأهل صفر الكـــف منفـــرد ... كالســـيف عري متناه عن الخـــــلل

فلا صـــديق إليه مشتكى حزنــــي ... ولا أنيـــس إليه منتـــهى جـــــذلي

طـــال اغترابـــي حتى حن راحلتـــي ... ورحلها وقرا العســـالة الذبـــــــل

وضج من لغب نضوي وعج لما ... ألقى ركابي، ولج الركب في عذلي

أريد بسطة كف أستعين بها ... على قضاء حقوق للعلى قبلي

والدهر يعكس آمالي ويقنعني ... من الغنيمة بعد الكد بالقفل

وذي شطاط كصدر الرمح معتقل ... بمثله غير هياب ولا وكل.

حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت ... بشدة البأس منه رقة الغزل

طردت سرح الكرى عن ورد مقلته ... والليل أغرى سوام النوم بالنقل

والركب ميل على الأكوار من طرب ... صاح، وآخر من خمر الكرى ثمل

فقلت : أدعوك للجلى لتنصرني ... وأنت تخذلني في الحادث الجلل

تنام عيني وعين النجم ساهرة ... وتستحيل وصبغ الليل لم يحل

فهل تعين على غي همت به ... والغي يزخر أحيانا عن الفشل

إني أريد طروق الحي من إضم ... وقد حماه رماة من بني ثعل

يحمون بالبيض والسمر اللدان به ... سود الغدائر حمر الحلي والحلل

فسر بنا في ذمام الليل معتسفا ... فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل

فالحب حيث العدا والأسد رابضة حول الكناس لها غاب من الأسل

تؤم ناشئة بالجزم قد سقيت نصالها بمياه الغنج والكحل

قد زاد طيب أحاديث الكرام بها ما بالكرائم من جبن ومن بخل

تبيت نار الهوى منهن في كبد حرى ونار القرى منهم على القلل

يقتلن أنضاء حب لا حراك بهم وينحرون كرام الخيل والإبل

يشفى لديغ العوالي في بيوتهم بنهلة من غدير الخمر و العسل

لعل إلمامة بالجزع ثانية يدب منها نسيم البرء في عللي

لا أكره الطعنة النجلاء قد شفعت برشقة من نبال الأعين النجل

ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني بالملح من خلل الأستار والكلل

حب السلامة يثني هم صاحبه عن المعالي ويغري المرء بالكسل

فإن جنحت إليه فاتخذ نفقا في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل

ودع غمار العلا للمقدمين على ركوبها واقتنع منهن بالبلل

يرضي الذليل بخفض العيش مسكنه والعز عند رسيم الأينق الذلل

فادرأ بها في نحور البيد جافلة معارضات مثاني اللجم بالجدل

إن العلا حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العز في النقل

لو أن في شرف المأوى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل

أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا والحظ عني بالجهال في شغل

لعله إن بدا فضلي ونقصهم لعينه نام عنهم أو تنبه لي

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

لم أرتض العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل

غالى بنفسي عرفاني بقينتها فصنتها عن رخيص القدر مبتذل

وعادة السيف أن يزهى بجوهره وليس يعمل إلا في يدي بطل

ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني ... حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

تقدمتني أناس كان شوطهم ... وراء خطوي لو أمشي على مهل

هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا ... من قبله فتمنى فسحة الأجل

فإن علاني من دوني فلا عجب ... لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحل

فاصبر لها غير محتال ولا ضجر ... في حادث الدهر ما يغني عن الحيل

أعدى عدوك من وثقت به ... فحاذر الناس واصحبهم على دخل

فإنما رجل الدنيا وواحدها ... من لا يعول في الدنيا على رجل

وحسن ظنك بالأيام معجزة ... فظن شرا وكن منها على وجل

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت ... مسافة الخلف بين القول والعمل

وشان صدقك عند الناس كذبهم ... وهل يطابق معوج بمعتدل

إن كان ينجع شيء في ثباتهم ... على العهود فسبق السيف للعذل

يا واردا سؤر عيش كله كدر ... أنفقت صفوك في أيامك الأول

فيم اقتحامك لج البحر تركبه ... و أنت تكفيك منه مصة الوشل

ملك القناعة لا يخشى عليه ولا ... يحتاج فيه إلى الأنصار والخول

ترجو البقاء بدار لاثبات بها ... فهل سمعت بظل غير منتقل

ويا خبيرا على الأسرار مطلعا ... اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل

قد رشحوك لأمر إن فطنت له ... فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: سورة طه.

الكتب:

1. **ابن رشيق القرواني:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين مطبعة حجازي، ط1934/1، ج2.
2. **ابو عمر بن بحر الجاحظ:** كتاب الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، دط/1992، ج1.
3. **أبو الفرج الأصفهاني:** الأغاني، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1983/6، مج21.
4. **أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني:** مجمع الأمثال، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2/دت، مج1.
5. **ادونيس:** كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ،لبنان، ط1989/1.
6. / / : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،لبنان، ط1979/3.
7. **الأزهر الزناد:** نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط1993/1.
8. **بسام قطوس:** سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان،الأردن، ط2001/1.
9. **بشرى صالح:** نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط2002/1.
10. **بيير جيرو:** الأسلوب والأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الأنماء القومي، بيروت لبنان، دط/دت.
11. **جوزيف ميشال شريم:** دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1984/1.

12. **جون كوهين:** بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، دط/1995.
13. **حسام الدين الألوسي:** الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة والعربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/1980.
14. **الحسن بن قاسم المرادي:** الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قبارة ومحمد نديم فاضل.
15. **حسين عطوان:** الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط4/1997.
16. **رامان سلون:** النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/1996.
17. **سامي سويدان:** في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت،لبنان، ط1/1989.
18. **سيزا قاسم:** أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة،مصر، دط/1986.
19. **الشنقيطي:** شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها، دار الأندلس، بيروت،لبنان، ط4/1982.
20. **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3/دت.
21. **عبد الكريم بكري:** الزمن في القرآن، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفخر للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط2/1999.
22. **عبد الكريم النهشلي:** الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1/1982.

23. **عبد الهادي الطرابلسي**: خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، سلسلة 6، مجلد ع20/1981.

24. **عبد الهادي الطرابلسي**: تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط/دت.

25. **غاستون باشلار**: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط/1982.

26. **فوزي عيسى**: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية،مصر، دط/1997.

27. **فو لفغانغ ايزر**:، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط/1994.

28. **كمال أبو ديب**: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط/1986.

29. **محمد بنيس** : الشعر العربي الحديث، بناياته و إبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب، ط1/1989.

30. **محمد عبدالمطلب**: البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1/1994.

31. **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، دط/دت.

32. // : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2/ 1990.

33. **محمود حسن أبو ناجي**: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه وتحليل اللامية والتائية، دار الشروق، وجدة، السعودية، دط/دت.

34. **محمود السيد شيخون**: أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1/1983.

35. **مصطفى ناصف**: قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2/1981.

36. **مصطفى ناصف**: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع218/1979.

37. // : نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان،دط، دت.

38. **نبيل رشاد نوفل**: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، مركز الدلتا للطباعة والنشر، مصر، دط/دت.

39. **هانز ميرهوف**: الأدب والزمن، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة ، القاهرة،مصر، دط/1972.

40. **وليد منير**: النص القرآني من الجملة إلى العالم المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، مصر، ط1/1997.

41. **وهب رومية**: قراءة جديدة لشعرنا القديم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع207/1996.

42. **يمنى العيد**: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق كالجديدة، بيروت، لبنان، ط3/1985.

43. **ياقوت الحموي الرومي**: معجم الأدباء، إرشاد الأريب في معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1/1993، ج3.

44. **يوري لوتمان**: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة د/محمود فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط/1995.

45. **يوسف خليف**: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط3/1978.

46. **يوسف شكري فرحات**: شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.

47. // :شرح ديوان المرؤة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.

المعاجم:

48. **ابن منظور**: لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،لبنان، دت/دط، مج3،2،1.

49. **الفيروز أبادى**: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، دط/دت، ج2.

المجلات:

50. **إبراهيم السيد**: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

51. **أندري دي لنقو**: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد بن ادريس نبيغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع1999/10.

52. **جميل حمداوي**: السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج25، ع3، مارس1997.

53. **عبد المقصود عبد الكريم**: أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة العربي، الكويت، ع339/ 1987.

الأنترنيت:

http://WWW.awu-dam.Org/book

54. حسن جمعة: فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ع86/2001.

55. **حسن عباس**: خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العـــرب، 1998.

56.**محمود الربداوي**: لاميات الأمم، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتـــاب العرب، ع83/2001.